



مجسلة الادب والفسن





مجتلة الأدب والفسّن تصدراول كل شهر

العَدد الأوك • الشنة الخاسة يتأبير ١٩٨٧ – بإدكالأولى√٤٠

مستشارو التحرير .

عبدالرحمن فهمی فاروث شوشه و ئواد کامئل تعثمات عاشور نیوسفت إدریکس

ريثيش مجلس الإدارة

د سسمير سسرحان رئيس التحريدُ د عبد القادر القط

د عبدالفادرالمط نائبرئيسالتحييً سَامئ خشية

مديرالتحريدِ عبداللته خيرت سكوتيرالتحرير

سمص اديب

شعدعبدالوهتاب





مجسّلة الأدبّ و الفسّن تصدراول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ۱۰۰ فلس - الخليج العربي ۱۵ ريالا قطريا - البحرين ۸۷۰، دينار - سوريا ۱۵ ليرة -لبنان ۱۸۰۰ به کليسرة - الأودن ۱۹۰۰ درضار -السودن ۲۲ ريالا - السودان ۱۳۰ قرض - ونسار ۱۳۰۸، دينار - الجزائرا کا دينارا - المغرب ۱۵ درها - اليمن ۱۰ ريالات - لييا ۱۰۰، دينار .

الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (١٣ عندا) ٧٠٠ قبرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قبرش . وترسل الاشتراكات بحوالةبريدية

حكومية أو شوك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (جملة إبداع)

الاشتراكات من الحارج:

المسروبية مع الحارج . عن سنة (۱۳ عندا) ۱۵ دولارا لملافراد . و ۱۸ دولارا للهيئات مضافا إليها مصارف البريد : الميلاد العربية ما يعادل 7 دولارات وأمريكا وأوروبا ۱۸ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي : عبلة إبداع ۲۷ شارع عبد المحالق ثروت - الدور الحامس - ص.ب ۲۲۳ - تليقون : ۷۰۸۹۹۱ -القامرة .

0 الدراسات مدر اللبين أبو غازي ١٤ د. تیار راغب الأدماء في العالم الآخر 14 ف ذكري الكاتب الراحل وضياء الشرقاوي ، عمد السيدعيد ٥ الشعر قصيدة للصغار والكبار 44 حسن فتح الياب أمسية الشتات البهيج ** عبد المنعم عواد يوسف ۳۷ عزت الطبري 44 محمود عتاز الحواري ٤١ عسل ذائب في حليب دفي مسل ذائب في 24 للقرنفل رائحة أخرى £0 ٤٧ هشام عبد الكويم حالات 11 عمدعلي الحالى ٥, إبراهيم زيدان 41 ۰۳ مصطفى النحاس طه 00 السمان ترجة : عمد هاني عاطف 0 القصة 11 طلعت سنوسى رضوان مديثة طفولي 20 ,lless! ذلك اليوم الخماسيني 77 عبد الرؤ وف ثابت شراب البضيع V۳ إسماعيل بكر · Vo تشابك الأسمر ٧4 ٨٠ AY ٨٤ الصمود على عمود دائري سليمان كابوه AY . ترجة : أحدنيل الألفي 0 أبواب العدد 44 لا أتخل .. لكنتي متعب (شعر /تجارب) . . عبد المقصود عبد الكريم 1 . 1 الرؤى المقتمة (متابعات) عبد الله خيرت 1.4 رواية فرط الرمان (متابعات) شمس الدين موسى 1.4 القرية وسط رياح التغيير (منابعات) حسين عيد 111 الطريق إلى حافة الفردوس (متابعات) إسماعيل على 111 القهرية الدهرية في قصائد عدد إبداع (منابعات) . . سيد أحمد السيد صالح 11. قصالله عدد ديسمير (متابعات) عبد الناصر عيسوى

قضية التحرير

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفتان)

عمد عارف فنان من العراق عمود بنشيش

175

177

المحتوبيات



اللراسات

بدر الدين أبو خازى
 الناقد والرسالة
 الأحباء في العالم الأخر
 في ذكرى المكاتب الراحل
 د ضياء الشرقاوى »

د. میری مصور د. نیل راغب محمد السيد عيد

رجساء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين علات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة بيطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صوف

مكافآتهم .

أبو غازى هو الجانب الذى سيقدر له البقاء والتأثير ؛ إذ استطاع بقدرة عيزها الداب والمثابرة ، وعيملها صفاء الفكر ونقاء الروح أن يغتذ إلى قيم جوهرية ، وإن غيد طريقة ونظريته من خلال شى الدوب والمسالك في جال ثقافي حديث على مصر ، 4 تكن قد تكونت له أو تقاليد أو أسس يعتمد عليها ، وستظل الفيم التي وضع بدر الدين أبو خازى يدء عليها في هذا المجال مصبا هاديا لكل من أراد أن يمتك وسط ظلام الطريق ، وهل هناك هاديا لكل من أراد أن يمتك مبعد عليها فلهذا المضرفة ، وهل هناك

بدايات

بدأ اهتمام بدر الدين أبر غازى بالأدب منذ الثلاثينات ، وقد استهوته فى تلك الفترة كتابات توفيق الحكيم وطه حسين مكاناً وللمازى وتجمي حتى وعباس المعلد ، وكان لمله حسين مكاناً أشراً لمديد ، فقد كان فى رأيه الجسر الذى ربط الفكر الغرب والمفاهيم الغربية فى القد بالتيار الفقافى العربى ، كها كان أحد الدعامات الأساسية فى تكوين الفكر القلاق العربي ، من تني

دراسه"

بدرالدين أبوغازى ١٠٠ لنافد والرسالة

ناسبس المنظور القومى للفن التشكيلي

د صبري منصور

شامت إرادة الله لمائلة مثال مصر المطلم عمود ختار آلا تكتفى بتقديم هذا الفنان النابعة - كها كان بسميه المتفون في عصره - ليكون أحد رموز نهضة مصر الحديثة وإنما زاد فضل هذه الأسرة ومطاؤ ها حين أنجبت شتيقة ختار ناقدنا الكبر، بدر الدين أبر غازى جديد ألى قدله أن يضم دعائم ثابتة لجال ثقافي كان وما يزال جديداً لمى الحياة الثقافية في مصر، وهو مجال التقد الفنى الشكيل ، أو كها كان مجلو كناقدنا أن يطلق عليه ؛ و إرب الفنون الشكيلية ؟ .

ولقد تعددت الجوانب في شخصية بدر الدين أبو غازى . إذ جمعت بسين القانسوني يحكم دراسته ، والمشرع المالي يحكم وظيفته في وزارة المالية لفترة طويلة ، والإداري الكفسه عندما تولى مواقع القيادة الإدارية إلى أن صار وزيراً ، وأسيراً المائف الفني حيث كان إسهامه الحقيقي ، وإضافته إلى رصيد الحركة الفنية التشكيلية ، وإلى حياتنا القضافية على وجه العصوم ولا شك أن هذا إلجانب الأحير من جواب شخصية بدر الدين

اتجاه النقد الأدي القائم على أساس علمى . ومنذ عام 1978 حين كان بدر اللين مازال طالباً في الرحلة الثانوية ، بدأ في
القراءات المتعلقة بالفنون الجميلة ، كذلك بدأ اتصاله بالحياة
القية من خالان متابعة العارض والأحداث الفنجة الماسة في
القنفون ، حين صاحب اللهضة الأدبية تقلدياً للفنون الجميلة
تقلق في بعض كتابات لطفى السيد في والجريدة ، وكذلك قاسم
أمين حين أوضح أهمية الفنون في المجبوقة لم المرائد وواقع
ألفنون العالمة ، وفي نفس الوقت كانت شأة بدر اللين في أسرو
تنتمى إلى عمود مختلة ذات أثر عمين في توجيه مجرى حياته ،
فقد لمع منذ طفواته وصباه امتصاله خاصاً بإنجازات خشار
الكبيرة ، وزايم ما حققه من نوفين فني في مصر والخارج ،
وحبالات مصر والخارج ،
وحبالات مصر ومخفوها في غليد ذكراه والكتابة حقة وعن فته وم
عا أثار العنام الفنم المغمر وفاته ما والكتابة حقة وعن فقف
عا أثار العنام الفنم المغمر ويقابها ما يالمبانا وتبارى

وكان ذلك تمهيداً للانتقال من الاهتمام بشخص محتار وفنه إلى الاهتمام بالفن التشكيلي بصفة عامة .

وكان أول مقال نشر لبدر الدين أبو غازى فى نوفجر ١٩٣٣ بجريدة الأهرام وهو ما يزال يافعا فى من السادمة مشرة ،
رتباول فيه تفليد ذكرى الزعيم الرطق عمد فريد يتناسبة مرود
سبعة عشر عاماً على وفاته ، وتبلدت في المقال تباشيو موهيد
أدبية ، ومقدرة على الصيافة وانتقاء الألفاظ و ولقد طالع فرويد
إيان تلك المراحلة الأولى من حياته تاريخ مصر ، وقرأ فى
الصفحات الحاللة مجدما القديم ، واستعرض حياتها الماضية
والحاضرة ، واتبح له أن يسمع من بين ثنايا سطور تاريخها
المخدت أنة موجعة وفقت لها ذفات قلبه ، فيالبث أن استرع
صوت استغاثها سمعه ، فانقمج منذ أتم تعليمه في قافلة
المجاهدين ؟

ومنذ حوالي عام ١٩٤٠ اتجه بدر الدين إلى تكوين الجانب الخاص بثقافته الفنية على أساس متابعة دراسات النقد الفني وكانت معظمها في الخارج ، لأن الدراسات العربية في هـذا المجال كانت محدودة ، وكانت بداياتها مقالات لبعض الأدباء أمثال العقاد والمازن بالإضافة إلى بعض الكتابات الصحفية لأحمد الصاوي عمد والأنسة ميّ ، ولم تكن مقىالات هؤلاء تتناول النقد الفني بقدر ما كانت تتناول أهمية الفن في الحياة وإبراز دوره في تقدمها بصفة عامة . وحين بدأ رواد الجيل الأول من الفنانين ينتظمون في أعمالهم ومعارضهم الفنية ظهر الاهتمام بالنقد الفني وتقديم الأعمال الفنية ، وأدرك المثقفون في ذلك العصر رسالة الفن في حياتنا الثقافية وضرورة تقديم دراسات عن أعلام الفن في العالم ، كذلك ظهر في هذه الحقبة مجموعة من النقاد الأجانب أمثال إتيين مرييل ، وموسكاتيل ، والكونت دارسكوت . كما بدأ الفنانون المصريون أنفسهم يطرقون مجال التعبير بالكلمة وكان من بينهم صدقي الجباخنجي وإبراهيم جابر ، وصاحب ذلـك أيضاً الاهتمـام بالكتـابة في تاريخ الفنون عند محمود فؤاد مرابط ، ومحمد يوسف عمام ، وأحد أحمد يوسف ، ومحمد عزت مصطفى ، كما بدأ حامد سعيد في الأربعينات دعوته وتأملاته الشظرية في الفنون والتراث ، وبدأ يظهر الكاتب الناقمد الذي يعطى الفن أكبر طاقاته عندما أخذ الشاعر الفنان أحمد راسم ينشر مقالاته التي توفر فيها على النقد الفني ، وصاحبه ناقد آخر هو الأديب بشر فارس الذي قدم نقداً فنياً يعد من روائم الأدب.

ق هذا المناخ الثقاق الخصب الذي انفتح فيه أدب الفنون
 التشيكلية على أفاق فسيحة ، واتسع نطاق عمارسة النقد الفنى ،
 بدأ بدر الدين أبو غازى _ مدفوعاً بحبه للفن _ عاولاته الأولى

التي قدم فيها بعض الفناين للمسوين الشبان في المجلات والمصحف مثل روزاليوسف والأخبار والمصرو، ولم تمن تلك للحاولات النقدية الأولى تلقى ضوماً على الجوانب الشكيلة فقط ، وإضاء تفسيح المعالس المحالات من العراص الاجتماعية والنفسية للفنان ، فقي تقديه لاعمال الفنان بابو غازى مهد الكتب الأنظار إلى تضاح الفنان ، ويشير إلى أحواله الاجتماعية ، ويبين أهمية كل هذه العموامل في تقدير صمل الفنان و ولكن شيئا أخر يبرى النفس إضجابا مهمةًا بلما الفنان وطبح حايات شائلة عابسة ، لم يتلق أصول الفن في ظل معمد يرماء ، أو أسائة وبلسة خطبه ، فللتدسلك طبيق اللهين بتوافدون يرماه ، أو أسائة وبلسة خطبه ، فليذكر مؤلام اللين بتوافدون يرماه ، أو أسائة وبلسة خطبة ، فليذكر مؤلام اللين بتوافدون كنامها الميان الموامل في وطبعة ، كانت من أجل فته ، وهذه الحياة القاسية التي أقبل المواملة والمسامت من أجل فته ، وهذه الحياة القاسية التي أقبل المنان »

ومنذ عاولاته الأولى في النقد الفي بدا واضحاً منهج بدر النمين ونظرته للفن كظاهرة اجتماعية، ولقد ظل طابرا على المد النظرة ، وإن كانت كظاهرة اجتماعية، ولقد ظل مثابرا على حين ازدادت خبرته بالفن ومقوماته الجدالية ، ولقد دافع في بعد عن هذه النظرة التي لا تفسل الإبداع الفني عن الحياة ولا تمول الفنان عن عصوه وزمانه ، فلكل عمل ذاتيته ولكن لكل عمل فق أيضاً بعده الاجتماعي والفنسي ، وشخصية مهدده وطريقة نكيره ، والمواصل التي أحدثت أشرها في تكويه ، وكل هده الأسباب جميعاً عند بدر الذين تلقى الفعوم على العمرا الماهما إلى العمرا الماهما الم

الكتاب الأول ـ عمود غتار

ولى أثناء الحرب المللية الشانية فرضت القيود على المصحف، وتوارى المقالية الشانية ، في بعد هناك بجال المصحف، وتوارى المقال الأهي والفني ، ولي بعد هناك بجال متسيح لشدر الكتبات القيلة ، وعبداته وففه » ، وجال الكتبات كما أولد لم ترجة أدبية خياة هنات ، وتأكيداً للملاقة بينه وبين عصره ومعاصرية ، وطبع الكتاب على نفقته الخاصة عام 1989 ، وكان أول مؤلف يصدر عن فنان مصرى . ويتبدى خلاص صفحات الكتباب أسلوب بدر المدين والتواصه بالحظ الفكرى الذي أخلد ينعو لميه ، وهو التأكيد عمل البصد الفكرى الذي أخلد ينعو لميه ، وهو التأكيد عمل البصد الاحتماعي والسياسي في العمل الفنى ، ولقد قسم الكتاب إلى المساوية على المعدم يبن التسجيل والتوصف القصصى سيرة ختيا ووقاته حيات ، والدور في والموصف القصمي سيرة ختيار ووقاتم حيات ، والدور في

الكتاب الثاني تحليلاً لفن مختار وبدأه بمقدمة وافية عن نشأة فن النحت وتطوره في مصر .

ويشهد الكتاب الأول بمقدرة الكاتب على الصياغة الأدبية السليمة ، بما احتموي عليه من صور بليغة ووصف رواتي للمواقف الرئيسية التي عاشها غتار، وقد غثلها الكاتب، وأضفى عليها رونق الصياغة الأدبية الرفيعة التي تضاهي كبار الروائين ، بقدرته على تجسيم المواقف ووصف المساهد والأحداث ، فهو يقول حين يصفُ البلدة التي نشأ فيها مختار : و تظل البلدة ترتقب مولد شيخها وتلخر له من زادهما وتتهيأ للاحتفال بعيده ، وعندما يقترب موعده تطفو فوق مشاغلها وأحزانها فرحة ساذجة ، وينساب في نفسها دعاء إلى الراحة ، فتنصرف عن كفاحها الدائم لتعد نذورها وتؤهل عرائسها ، وما يكاد فجر العيد يطل عليها حتى تكون قد فاتت مضاجعها ، ونهضت للقاء أبناء جاراتها القادمين لزيارة مسجد القصيى والتبرك به ، ويختال الجميع في ملابسهم الجديدة التي لا تنظير إلا في الأعياد ، وتحمل الطوائف أعلامها وتناق البنادير ، ويتطاير في الجو الدافيء نتف من الأغماني ، وتتردد الأصوات بالدعاء ، وتمضى الجموع صوب المسجد الكبير حاملة للورها ، وفي ساحة السجد تقام حلقات الذكر ، ويخرج الحليفة بموكبه الحافل ينطوف بهذه الحلقات ، وهند مدخل البلدة تنصب المراجيح ، وتتناثر صربات الحلوى ، ويتزاحم الأطفال حولها للتمتم بهذه اللحظات النادرة في حياة بلدتهم ، وعندما يقبل الليل ، ينصرف الناس إلى بيوت البلدة لشاركة أهلها أفراحهم ، ويظل صدى الليل يردد أضانيهم ومواويلهم وضحكاتهم حتى يلوح الفجر مرة أخرى 1 .

وحين يصرو بدلر اللدين حال غطار وقد ضايقه عدم تعاولا المحكومة في إقام مختلل مديد زخط ولدركات قد اتفقت معه عل انجازها ما إذ يلجا إلى باريس حيث كان بعض الأصدقاء مثالا بجيطرة، بعظهم لحكي يتسوء عتب ولي سامة الظهيرة بجلس في شرفة مزلك وتبلغه من لا بارك مونسوع صيحات الطفالها واشعة شمسها الدافقة عملة بعير الرخطور والأشجار، ويتسامك لم لا تكون الحياة دائيا بهذه النماعة والإشراق الذي يتضح مع و بارك مونسو و يولذكره التطاوش بين تيارات حياته العاصمة وبين هذا الفدير الممافي بقصة نضاله منذ استقبل الحياة ، ولكنه يستعلب هذا النضال من أجل الفنء ويوضى بما ظفريه حيالا مراحل كفاحه ، فالمن كما يقول بودويل ه حرب

أما القسم الثانى من الكتاب الذي تعرض فيه لفن مختار بالتحليل النقدى ، فقد ظهرت فيه إحاطة الكاتب بأسرار

ودقائق فن النحت وتاريخه ، وبدأه بمقدمة عن نشأة النحت وتطوره في مصر: ٢ - خلال القرون الطويلة من الحضارة القديمة استقرت ألمة الأرض المقام ، لم تغادرها استقرت أرض الواتي الغزاة ، فتوارت الأمة وطوت سرها في واستقر بارض الواتي الغزاة ، فتوارت الأمة وطوت سرها في النارض . بعد ذلك استعرض الكاتب في مقدمته المراحل التاريخية التي مربها فن النحت المصرى حتى وصل بها إلى مطالع الشرن عالمة من المتكرين المصريين المواشف من من لمن كان غنار الله مدة الحركة الوليدة ، وأنشت مدرسة الفنون المصريين عميمة ، وأذ كان عليه أن يست تقاليد فن أجلداده الأكلمين ، وإن يعيد ـ تاريخ الفن في هداد إلى يودن وقع ريادته أدرك مصوبة مهمته ، إذ كان عليه أن يست تقاليد فن أجلداده الأكلمين ، وإن يعيد ـ تاريخ الفن في هذه المركة الفن في هذه المركة الفن في هذه المركة المؤلدة ، وإن يويد ـ تاريخ الفن في هذه المركة المركة

ثم انتقل الكاتب إلى استعراض المصادر التي استقى منها غنار فنه ، وتبع مراحل تطوره ، كم أشار إلى التيارات الفنية التي تأثر بها . وقت عنوان و في ظل قاتليا ختار م ألقى الكاتب الفنية على المعمد في في ختار ، وقد أدوك أن إشراقة المصد بفصل عن معمر في في ختار ، وقد أدوك أن إشراقة المصد الملدي مثله ختار لم تتجل في قائل بهضة مصر فصب ، وإلها تبحد أيضاً في كل إنتاجه الذي جاء عبسداً أروح مصر ورحين تنظر إلى المقرمات التي ساهت في فن ختار ، تراها قد جعت ين المصدور التي مرت بالبلاد ، فنهها جوم مصر القديمة ، وفيها أثر من عصر الإخريق وفيها لمحة من روح الإسلام وفيها أخيراً صلى من التيار القلى الحلايث الذي ساهم في تكوين مصر المناصرة : .

ولقد أغلن الكتاب عن ميلاد ناقد فق له فكر واضح ؛ ومن أسلوب نقدى يشم بالشحولية والمعتق تفتقد الجاة الشاقية ، فكان ذلك سببأ داعياً إلى الغناب مجموعة من المصرية ، فكان ذلك سببأ داعياً إلى الغناب مجموعة من المكتب للمصاركة بتقديم ها الألاء الفقد إلى أيضاً به وكانت مجولة الكتاب للمصاركة بتقديم ها الكتاب عمد زكى عبد القادر ، والتقي بدر اللبين فيها بجموعة من الكتاب التكبار كانوا يقمون من معد كانوا يقمون من مصطفى صوية وعمود الدين ، ود . مصطفى صوية ، وعمود الدين المراحلة السابقة ، وتركوزا على الدراسات القائمية التي تتناول أعصالاً معالم مقالات بدر اللبين أبر غازى في هذه المجلة بلورة للمرحلة السابقة ، وتركوزا على الدراسات القائمية التي تتناول أعصالاً في نقية بلاتها ، كا تقوم على متابعة أحوال الحالة الفنية . وفي الموحلة الحبيدة التي نقد كانت هذه القالات تجهيداً للمرحلة الجديدة أن

بالدراسات الفنية والجمالية . تتوالى إنتاج بدر اللدين ورسخت أقدامه ، ونضح فكره النفدى . وأولى في هده الفترة أهمية خاصة للتراث الفني المصرى ، إذ أن كثيراً من الكتابات عن الفنون قد تناولته كتاريخ أو آثار ، ومن هنا كلت علالات بلر اللدين إلقاء الفنوء على الجدانب الجمالى في هذا التراث كي يكون وإلداً من روافد الإبداع المسرى المعاصر .

وبعد كتابه الذي أصدره عن غنار أصدر بدر السدين عدة كتب تعد إضافة هامة في مجال أدب الفنون التشكيلية ، ولعل أهم هذه الكتب هو و الفن في صلفا ، ۱۹۷۳ ، وقد تضمن آراءه النقدية في عديد من الفضايا الفنية والجمالية المعاصرة .

ومن خلال مؤلفات بدر الدين أبر فازى سواء كانت كتباً أو دراسات ، نستطيع أن نستخلص الأكفار والآراء التي تشكل خلاصة تمريته القدية ، وهي آراء ترددت في كتاباته العديدة ، وهي بلا شك بحمل الرسالة التي حلها الكاتب مبشراً بها وداحياً العها .

حلم الفن القومي

كان يدر المدين أبر ضارى يؤمن بأن لكل بلد شخصيته الأصيلة ، ونبرته الخاصة التي تنعكس على فنونه ملدام بمثابى عن التيمية والتقابل ، و ونبرته الخاصة التي تنعكس على فنونه ملدام بمثابى عن المثانيان في أيه مدسرى الله ، فاكتشافات العلم الخديث وروح المحسن تؤثر بالفسرورة في التيارات الحفسارية ، وتحدث فعلها في التقاب بين البشر ، ولكنها في بمال الإبداع المنفي لا تسطيح كالموصة المحسودة وأيه بفنون عليمة عن دول الحضارات . كالمارصة المحسودة وأيه بفنون عليمة عن دول الحضارات . كالمارصة المحسودة وأيه بفنون عليمة عن دول الحضارات . الحذيث إنتاجاً بحمل ملامع شخصيتها في نفس الوقت اللي تترقى فه إلى مسترى العالمة . والطريق الذي الفنان نفسه ، ترقى فه إلى مسترى العالمة . والطريق الذي الذي الذات الذي يصدول الخضول إلى المارية الكانب المنفي وقوة تمثله لروح عصره وينته .

يمع أن بنر الدين كان من الداعين إلى استيحاء التراث ، إلا أن دعوته كانت يعيدة عن خطر النظرة الضيقة وللحدودة ، أم إن انتخار السنح المشاهر أن تتعدى الملاحج المظهرية للراث ، أو تقحم بعض العناصر دون أن توضل في أعماق المراث الكامنة ، فعثل هذا الإنتاج في رأى كاتبنا لا يمكن أن وروحه الكامنة ، فعثل هذا الإنتاج في رأى كاتبنا لا يمكن أن يتسم بالأصالة . وفكرة الفن القومى كانت لديه عصلة للفهم المعيق لروح البلاد وفلسفاتها ، واستظهار خصائصها المعيزة ،

والكشف عها منته الفنون على أرضها من قوانين ، جامت من وحى الطبيعة التي مازالت تشكل عنصراً ثابتاً وأبدياً ، ومن هنا كالت دعوة الكاتب إلى أن يجه الفنائون المصريون إلى التنفيب ملاصع حلما الكيان قد طمست معالمها ، وساقتا ذلك إلى أن نوغل بعيداً قبل أن نبحث داخل أنفسنا . ولقد أشار الكاتب بعد دراسة واستقصاء إلى بعض ملاصع الإبداع الفنى في مصر وأورخوا في الفنرة على التبسيط ، والحس المندسي والانتظام في الشكل ، والتزاوج بين الحساسية بالطبيعة والواقع من ناحية وبين الشكل م المندس من ناحية أخرى » والتأكيد على صنصر وبين الشكل م والزاوج الله الأسياء على نحو غير مادي .

وفى مقابل خطر استيحاء التراث بشكل خاطره ثبة الكاتب إلى خطر آخر يتهدد حركتنا القنية ، ويائن من بجاراة بمض المؤجئة الحديثة في العالم واتباعها بدعرى التطور والعالمية في عصدر تختفى فيه الإنسان حدود الأرض وحلق في أجواز الضفاء .

را تكن الأصالة والمعاصرة في الفن عند بدر الدين أبو غازى لتتحقق من خلال مواصفات مدينة ، فليس الفن عنده تركيبة معملية ، وإنما هـ و فيض من الرجدان والفكر، ووصالب الحالثة لفنوننا ينيع في رأيه من مطلب الصدق ، في ادام الفنان يعيش عصره فلابد أن يكون شاهدا عليه ومعبراً عنه ، لملك يشترط أن يعايش الفنان بيت وزمانه ، كما يتعمل برحى بتيارات عصره و وأن يتسامل دائماً من نحن ؟ وما هي مقوماتنا ؟ ثم يبحث عن ذاته الضائعة . »

الفن المصرى المعاصر

ولقد أدرك بدر الدين أبر غازى مند كتاباته النقدية المبكرة المسرية الماصرة با القرية النصو المصرية المحركة الفنية المسرية الماصرة بالقي بالقرية الدينة الفنية عدا الفنون الشعبية لم بتواصل التراث الفنية مصر والشعبية لم بتواصل التراث الفني في مصر منتظ المصرية أن نظل مصترة وموصولة لكان حور الفنان المصري الماصر أكثر المستمرار تسير مع الشطور الطبيعي والمشطقي ، فالشرات المصرى كمامل جنب شديد المفات المصري كمامل جنب شديد المفات المصري كمامل جنب وجالية عالية ، في حين أنه قد بني على التراث من قيم فيت وجالية عالية ، في حين أنه قد بني على المسامل المتحل مصر على المدال المتحل ومقائلة عالية بالم جانب عامل انقتاح مصر على مدال المامل بلدي عليه المامل انقتاح مصر على مدال المامل ومقائلة على فالشاف على المامل انقتاح مصر على مدارا المحلول بحكم موقعها الجنواق المترسط عا يعملها بالمنا غير معرف المامل المنات المصرى أنا

يتخطاها ليصل إلى تحقيق المادلة بين مقومات عديدة . والكاتب برضح صعوبة المشكلة إذا قورت بجالات فنية أخرى مثل الأدب الذي ظل تياره موصولاً ، ولم تنقطع خيوط الإبداع الفني فيه . فاحمد شوقي جاء رئيرية الساروتي، طالة أمامه ، وكذلك وجد طه حسين والحكيم والمازن والعملد تحمارات أدبية اتصلوا بها ومكتنهم من تمثل القديم وتقديم الحديد .

وفي الوقت نفسه استطاع بدر الدين أن يدرك حالة التذبذب التي يعيشها الفنان المصرى اليوم بين التراث ويبين الأساليب الأوربية المعاصرة ، وأن يشبر إلى طريق الخلاص من أجـل تحقيق ذاتية الفنان المصرى المعاصر وتأكيد هويته ، حين ينبه إلى كنوز الفن الإفريقي التي هي أدني إلى أيدينا من الغرب، وكذلك حين يؤكد بأن الفنون المصرية القديمة لم تبح بعد بكل أسرارها ، ولم تستنفذ الطاقبات التي يمكن استقطارهامنها ، فالفن القبطي يزخر بروائم لم تعرف ، كما أن عنصر التجريد الذي يسود الفنون الإسلامية عثل اتجاهاً فريداً في تخطى الحدث والعرض الزائل إلى الدائم والخالد ، وناقدنا يرى في تراثنا مزيماً من الخيال والحس الهندسي ، وهذا الزاج الفريد يستطيع أن يقدم للفنان المصرى المعاصر التاثه بين الاتجاهات الغربية حلولاً لكثير من مشاكله في الصياغة الفنية واشتقاق الأساليب. وهذا الدين أبو غازي على تحديد موقف الحركة الفنية الصرية من التأثيرات الأجنبية الوافدة وإعادة تقييمها على ضوء جديد ، كيا أنه سيفتح في الوقت نفسه آفاقاً لا تحد للمعرفة الفنية وأساليب التعبير التشكيلية.

وهل الرغم من العوائق التي واجهتها الحركة الفنية في مصر منذ نشأتها وحتى اليوم ، فإن الكاتب يرى بأن الفنان المسرى المحاصر قد استطاع التخلص إلى حسد كبير من التعادم الأكاديمي - وهو يقصد الاتجاه الواقعي والتأثيري - وأن يرتبط يترائه وأن يستخلص من هذا التراث القيم التي تعلق لشكل الشكريا فن مصرى معاصر - وأن يضى في خط أوسى ، كما استطاع أن يتماسك وسط موجة عاتبة من التيارات الغربية الوافقة .

وكان بدر الدين يعتقد بأن أكثر الفناتين توفيقاً في تجسيد ما ذهب إله .. بعد محمود غتار. هو المصور السكندرى محمود مسجيد ، الذى اعتبره الرائد الحقيقي للتصويح المسرى المحاصر ، وحيقى لديه بحكانة خاصة فافرد له المقالات والدراسات العديدة ، مؤكداً في أكثر من موضع بأنه يأل في طليعة المقلة القي أرادت أن تحقيق فكرة الشخصية القوصة في الفن مضموناً وصياعة ، كها كان يرى بأنه أول فتان مصرى

يلتقى فنه بالخصائص الأصيلة التي انبعث من تقاليد بلادنا ء ولقد حدا به هذا التقدير لفن عصود سعيد أن يصد عنه كتاباً مُردِحًا بيضهم على التقدير أن يصد عنه كتاباً مُردِحًا بيشهد على أن تحقيز الشخصية القومية في الذن يمكن دون اللجوء إلى لوحات الأقدمين بطريقة مباشرة ، فهو لم يتجه إلى المحتال الأقدمين بطريقة مباشرة ، فهو لم يتجه الزخوق عند الفنان المسلم ، وإنما قد عنى بالبعد الثالث وقواعد المنظور ، ومع هذا فقد قدم صورة قومية التعبيرة أدرك أبعادها المنطق المحادى ، وذلك الإحساس الذي يجعل النحقي ، والمطار المنحية عن والمطارف المنطق المحادى ، وذلك الإحساس الذي يجعل المنطق المحادى ، وذلك الإحساس الذي يجعل المنطق على كانت الحيوط التي بالتي فيها فن عمود صعيد برات بالاحد ، وفي خصائص تا يكودط التي بلتي فيها فن عمود سعيد برات بالاحد ، وفي خصائص تؤكد مصرية برغم اختلاف الإسلوب والصياغة .

وبالإضافة إلى أن عمود سعيد كان من القلة السادرة التي مقدم يقدم بقدم المدالا عن بلادها حين أبدع عمورة كاملة عن مصر كيا أبدع جودة كاملة لأسبانيا - فإن تجربته تقيم الدليل على أن قويمة القن لا تفف عند قوالب بعنها ، وأن أساب الشرق والغرب يمكن أن يلتيا ، كيا تقدم هذه التجربة في رأى بعر الليوق للمسرى والليوق للمسرى إلى أن يتمثل كل التقافت ويتأثر بها التاتية قدرة الفرح المسرى على أن يعشر عن ذاته ويظل مصرياً حون أن يشمل كل التقافة ويقائر بها التاتية قدرة الفكر المسرى على أن يعسر عن ذاته ويظل مصرياً معرباً معرباً عبد ويظل عمية دوا أن يشمل عمرباً عبد المعالمة المحرب حضارات بلانه يعيش أعماقها ويدرك منطقها ليخرج من كل ذلك بلغة تلتقي لهجتها المحلية مع البناء العالمي من كل ذلك بلغة تلتقي لهجتها المحلية مع البناء العالمي والإنساني مماً .

الفن والاقتباس

وضاما شهدت ساحة الفنون الشكيلية في مصر إبال وجمالة أوربية كالسيريالية والتجريدية ، كان من الطبيعى ال وجمالة بدر الدين أبو غازى حياطا موقفا عافظاً وحفراً ، فلفد يتخذ بدر الدين أبو غازى حياطاً موقفا عافظاً وحفراً ، فلفد جاء تكويته المكرى خلال عصر ساحه الاعتزاز بالروح النومية والشخصية المحلية ، ولقد دفع هذا الموقف المتحفظ كاتبنا إلى عملالية الفنانين بجراجيجة ما بالخطونه عن للدارس الاجتبية ، وأن يكونوا حلوين في السعى وراء موجات المردات الموافذة ، يكونوا وحيان أن فرضح موقف الكاتب الذي لم يكن نابعاً من اعتلام من اعتلام من اعتلام من اعتلام من اعتلام سية بأن اللهن له مواصفات عددة لويتم منجاً بذاته ، فلقد سيق . الإشارة إلى رأيه في ضرورة الانتتاح من العالم الحارجي وتقهم الترارت الماصرة و وإنما كان أسلس مطالبته هو الصدق في الأساوب فلا يعتنى الغنان أسلس مطالبته هو الصدق في وغور لمجرد المساورة للنوات الحديثة : و فالأسلوب النقي حين المقتبى مثلا يصمل غير مساست التقايد المسلوب المنقول أو المقتبى مثلا يحسل غير مساست التقايد السطحي ، ومن هنا يخرج العمل الفنى محملاً بأسباب فئاته عن الاسلوب التجريدي أي قضاضة في بلا قلمت حضارته أو الاسلوب التجريدي أي قضاضة في بلا قلمت حضارته الإعاد المحمد أو الآثار الثانة حمل فكرة التجريد ، ولكنه رأي المناسور في نظل تجريد ، ولكنه رأي المناسور في نظل تجريد ، ولكنه رأي المناس تجريد ولكنه رأي المناسقة على المنان المناس تجريد أو إلا المناسقة على المنات بعينه دون أن يعمالي الفنان المناس تجريد أو إلا المناسقة على المناسقة على

وغطىء من يغنل أن بدر الدين أبر غازى كان مناهضاً لفكرة التجديد فى الفن رحامل الإبتكار فيه ، لأن الفن عشم كان كاساية فنسها يخضم لحتمة التطور والتغيير، غير أن التطور عنده لم يكن جود نقل وافتعال ، فيناك فرق واضح بين ضرورة التطوير التى تالى من طبائع الأشباء ، ويعن افتعال التطور عن طريق نقل المكار الاخوين أو التباسها .

لجذا فقد آمن كاتبنا بأن الفكر الساذج الذى ينادى باللحاق بالغرب عن طريق المضى فى سبيله وتقليد نزعاته إنما بحرم الفن من أقدس خصائصه وأهم مقوماته ، فلكن يصلّ الفن المحل إلى مصاف العالمية فإنه يجب أن يكون صادقاً ، راسخاللهم ، يستمد تطوره من الواقع المحل ومن مثاليات للجتمع .

التزام الفنان

ولقد كان لعمق ثقافة بدر الدين أبو غازى وصعة أفقه أثر واضح فى تكوين رايه عن مبدأ النزام المقانا ، وكمان مفهوم الالتزام عوراً لمناشأت منتهية فى الوسط الثقافى المحرى حون تصاحد الله الاشتراكي خلال السنيات ، وكان زاي بدر الدين تقدماً ومنتحاً عندما أدان الضهر الخاطيء للالتزام فى الفن وتقنين خاص الأشكاله كيا كان ثاقب النظرة عندما لاحظ كيف خبت شراوة الإبداع والابتكار فى الأعمال الفنية عندا المعيد من المجتمعات التي تطبق النظام الاشتراكي ، والتي اختلط مفهوم معداد رأي كاتبنا فى الالتزام هو الاحترام لكرامة الإنسان ، عمداد رأي كاتبنا فى الالتزام هو الاحترام لكرامة الإنسان ، والتقديس لحرية الحبير الفنى ، فالفن عنده شاط يستحصى على المؤاصفات والتغنين ، وقيمته الأساسية الكري تكمن فى

عنها ، غذا فإنه يؤكد كثيراً على الصدق كمطلب أساسى ، فعين يتوافر للغنان الصدق لموضوعه يتحقق تعمقدالمعان الكامنة فراء الأحداث ، واستياط الرموز الرجدانية التي تربطنا بها . غذا فهو يتكر وضع قيود على مضمون العمل الثي في المجتمد الأشروكي ، لأننا نبحث في المنام بثن شي متقصر أدوات الحياة العادية عن أن تمبر عنه ، وينبغي أن يكون الفن تعميقاً للإحساس بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لأحداثها .

ويؤكد الكاتب أن هناك فرقاً بين الالتزام والإلزام فالالتزام ينيم من وجدان الفنان وصدقه لمجمعه ، أما الإلزام فتقدين تفرضه السلطة على إبداع يستمصى على التقنين »

أدب الفنون التشكيلية أو النقد الفني

كان النقد التشكيل عند بدر الدين أبو غازى نوعاً من الأدب ، فهو محاولة لتطويم الكلمة من أجل تفسير جـوهر الأشكال . ولقد عكست أراؤه في القضايا النفدية المختلفة تضجاً فكرياً ، ووعياً بخفايا هذا المجال الأدبي والفني رغم قلة ونـدرة الدرامسات التي تناولته . وأولى كاتبنا أهمية خـاصة لمراصفات الناقد الفني الذي رأى فيه وسيطأ وجدانيا يختصر الأيماد ويقرب المسافآت بين الفنان والمشاهد ، فهمو يتحدث بلغته إلى طرفين أولهما الفنان المبدع لكي يحلل ويحدد موقعه في إطار المسار الفني والمذاهب المختلفة ، وثانيهما هو المشاهد أو المتلقى الذي يمهد له الطريق تحويلوغ السحر الكامن في العمل الفني ، ويساعده على حسن تلوقه ، لهذا فبالناقيد بجب أن يتوفر فيه صفات عديدة أهمها الثقافة المتعمقة ، والاتصال الفكري بالحضارات ، والإلمام بفلسفة كل عصر ، كما يقتضى أن تكون هذه الثقافة شاملة بحيث تلم بطرف من كـل طرز الفنون على مر التاريخ الإنساني ، وفي نفس الوقت فإنه يجب أن يكون للناقد ثقافة أدبية ، فهو يترجم الإحساس سالعمل الفني التشكيلي والقيم الفنية التشكيلية إلى وسيط آخر أداته الكلمة ليضيء بواسطتها العمل الفني ويفسره و وكم يستعصى التعبير عن الفن بالكلمات ، .

وإعداد الناقد الفني في رأى كاتبنا ليس أمراً هيئاً ، إذ أن الناقد الفني هو مزاج من إعداد لماؤ رخ رالأديب والفنان أيضاً . كما أنه يضيف إلى مقومات شخصية الناقد القدوة على التوازن بين المقل والحس ، لكي يكون مؤهلاً للكشف عن المقبم المنتخفة في العمل الفني موغاً شطط في الحكم أو تسرح فيه . كها لا ينسى الكاتب أن يشريل ما ينبغي على الناقد أن يحمل بم من تحر للصدق في الكلمة ، ومواجعة الناصد قبل إصدار

الحكم فى قضايا الإبداع الفنى ، وأن يكون رائسه دائباً الموضوعية والنجرد .

ورسالة الناقد عند بدر الدين أبو غازى لا تقل في خطورتها ومدى أهميتها وضرورتها عن رسالة الفنان المبدع . ورغم تعدد النظريات النقدية واحتدادت مناهجها فإن الكاتب برى أن المصل المفنى ذاته بظل عندما جماة هو عور النقد ، وإندماج الناقد في العمل وتحليله إياد ، والسعى نحو اكتشاف سرجاله يبقى المطلب الأساسى عند جميع النقاد مها تمددت واختافت مدارسهم النقلية .

مل أن بدر الدين كان يؤمن ـ كيا أشرنا ..بأنه إلى جانب المحل الفنى فإن هناك الفنان الذى البدع المحل الفنى فإن هناك المحل الفنى المختوات ما وقليم لا أن تلقى الاضواء على تقييم فنه ، وقدايد موقعه عن عالم الإبداع . وأضاف أيضاً إلى ملذا العامل المتصر التاريخي للعمل الفنى ، والحكم عليه يوصفه تناجأ لفترة تاريخية بعديا .

وقد أكد كاتبنا مراراً بأنه لا يمكن خلق بضفة فنية إلا إذا واكتبها بمضة في القند ، و والشان الكبير في حاجة إلى الناقد الكبير ، وحيون الشاهدين في حاجة إلى من يفتح لها الأفاق ويطلعها على الجرهر الإنساني ، وسراطن الجحسال في أثار الفنون » . ومن هنا أمن بلار للدين بأن القند الفني أصبح

مطلباً هاماً وقضية اساسية في الحياهالثقافية في مصر و في الكلمة احياه لفتون الشكل ونشر لها ، ولكن من يرعى الكلمة لتقوم برسالتها في التعريف بالفتون ؟ » وكان يحقد بأنه إذا ما توفر المتاخ للناسب في مصر لنهاه النقد الفني وازدهاره ، فإنه ليس من المستبعد أن تصدر عن مصر وجهة نظر أصيلة وجديبة في النقد الفي عامة .

قد أوى بدر الدين أبر غازى للحركة الفنية الشكيلية في مصر دوراً بالغ الأهمية ، إذ كنات ماملاً من عواصل اتزانها واستقرارها ، برؤ يته للوضوعية وأسلويه الرحيين ، وحين رحل عنا في سبتمبر ١٩٨٣ افتقلت ساحة النقد الفي بغيابه غونجاً للتلة اللاين للتزه عن الغرض.

إن كل ذلك يممق لدينا الإحساس بالمرارة لفياب ناقدنا الكبر، اللى كان طرازاً خاصاً من الكتاب، فلم تكن الكتاب التقليق عدا هملاً يعتمد هملاً يعتمد عملاً يعتمد عملاً ويتما لم الكتاب، فلم تكن الكتاب المعالمة وشعول ، كما كان منتمواً لللك ليحفرة منها بالكتاب والفنائين العظام ، اللين لم تنتصر العملية الإبداعية عندهم على عبود الهارة وامتلاك أدرات الحرقة ، وإلما المتد أفقهم الفكري ليشمل حاماً فوماً يهسد رح البلاد ومنطق تطورها ، ويعكس قبساً من مثالياتها ، وملاحج من التراث شدخصياتها المتعتم على تبدأ من مثالياتها ، ومدلاحج من التراث

القاعرة : د. صبرى منصور

مؤلفات النائد بدر الدين أبو غازى

مطيعة معبنر 14 54 غتار حياته وفنه كتاب 190. غتار ونهضه مصر كتاب مطيعة مصو 194. عمود سعيار كتاب الهيئة العامة للكتاب 1975 للثال غنتار كتاب الهيئة العامة للكتاب 1444 كتاب عمود سعياء دار المارف عصر 1477 الفن في عالمنا كتاب الهيئة المصرية للكتاب 1440 جيل من الرواد كتاب الميئة المامة للكتاب 14VA رمسيس يونان كتاب دار الملال عمر 1940 رواد الفن التشكيلي كتاب (بعد وفاته)

الأسرة الثامنة عشرة ، إلا أنه من الواضح أنها مستمدة من عموعة عمائلة وجلت مكتوبة بصفة أساسية على توابيت الدولة الرسطلي وتسمى نصوص الأكفان التي استصلت أصلا من مجموعة التعاويد التي وجلت مكتوبة على جمدوان الحجرات الداخلية في بعض أهرامات الأسرتين الحاسسة والسادسة ، ومن ثم فإن تصوص الأهرام ونصوص الأكفان وكتاب المؤرق إلى معا مطعمون القديم .

وكيا نجد في « الموسوعة الأثرية الموجزة » التي أشرف على تحريط المونيارد كوتريل » أن النص الملدى كان مسائدا في الأسرتين التاسفة مشرة والتاسعة عشرة في طبية بجوى حوالى الأسرتين التاسف وح 14 حدوية هتلفة ويشمل تسرائيم لإله الشمس رح ولاوذيس واحاديث مرجوعة من آلهة غنلة إلى المدوى، وتعاويل سحرية مثل تلك التي تكتب على غاليل الأوشابتي وعلى جعارين القلب . كيا نحوى تعاويل أحرى بعض الأبيات التي تتل لحماية المتوفى من الأحطار والمناصب عثل المؤتم وقائلية . وتؤكد إحدى هذه التعاويد أهمية تقليم قرابين جيئة المسمان الخير والواعية المتوفى في المستقبل ، إذ يكن المتوفى بغضا والدوية بقاده إلى المناسوية في المستقبل ، إذ يكن المتوفى بغضا التعويلة أن يبذخل إلى مكان اللمؤرى وأن و كما التصويلة أن يبذخل إلى مكان اللمؤرى وأن و التصويلة أن يبذخل إلى مكان اللمؤرى وأن و التصويلة أن يبذخل إلى مكان اللمؤرى وأن و كرن المتوفى وفي المستقبل وأن و يخبره منه وأن

دراسيه

الأدباء فالعالمالآخر!!

د النبيل راغب

على الرفح من أن للوت تجربة لم يعرفها أحد من الأدباء أو أحد من جهورهم ، فإن الخيال الأدبى لم يقف عاجزا أمامه بل اقتحم أسواره محاولا الإطلال داخلها بيصبرة الفن بعد أن التحدم أسواره محاولا الإطلال داخلها بيصبرة الفن إلمانا عن استخدام بصره وعقد كي يقمل في مظاهر الحياة الحيد من الكون والأحداد و ومكذا يطمح الأدب الأدب الحدوم مكرك للعربة أتنا نستطيع القول بأنه واكب الأدب المنان الذي يطلق الأن يصفة عامة على كتاب ديني مصرى المنوان الذي يطلق الأن يصفة عامة على كتاب ديني مصرى المنوان الذي يطلق الأن يصفة عامة على كتاب ديني مصرى التحاويذ القديم طبيعا بحمومة من التحاويذ التحريف الخدوم وكان الخرض منة تصهيل مرور المتونى الغلام الأحر وضمان راحت ومنانه مناك . ومع أن مجموعة الفدوم في وقت النام الأحر وضمان راحت ومنانه مناك . ومع أن مجموعة المن التحاويذ التي كتبت على البردي لم يوجد ما يشب وجوحما قبل التحاويذ التي كتبت على البردي لم يوجد ما يشب وجوحما قبل

يصل إلى مائلة القرابين ، ويلفت من أهمية هله التعويلة أن أطلق اسمها على الكتاب بصفة عامة » . "

على أن أمتع هذه التعاويد هي تلك التعريدة التي تحوى الحفاف المعروف بالاعتراف الإنكاري وعاسبة التفسى في القصل 19 وإيقائه بالاعتفاد بحسيري معين لسلوك الإنسان وبالمقاب الإفي . وهذا الفصل كم هو دلينا الأن يتألف من تعويلتين متعافلين وفيه يعلن للتوفي لاوزوريس أنه لم يترف بعض الأعمال الشريرة التي تتراوح عاين إنكار لجرائم شائمة مثل اللسوقة والقتل والزق ، وبين ما يحكن أن يدعى نقضا للشوائين المصرية موافقة والتتل والزق ، وبين ما يحكن أن يدعى نقضا والتعرض لتطبيق قوانين الري وغشه المحدود المدود والتعرض لتطبيق قوانين الري وغشه المدون بهانه هذا يتصريح والتعرض لتطبيق قوانين الري وغشه على يوحد ثلاث مارات أنه وطاه و ع

وبعد أن يحصل المتوفي على إذن بالدخول إلى القاعة الكبرى

للحق للزدوج – وذلك بأن يتلو الأسهاء السحرية الأجزاء الأبواب للؤونة إلى الثامة – يتكرر الاعتراف الإنكلرى في سعم أطركل وعنفلة بعض الشيء . أما في هذا القامة فيجلس صبح أطرى من الجانين في صفين متساوين اثنان وأربعون عكيا . فيخاطب المتوفى كلا منهم باسعه ويعلن برامته من تهمة معينة ثم يتبع هذا منظر للمحاكمة أمام أوزورس ملك المالم السفل ، في حياس على عرشه وخلفة إيزيس ونفتيس ورفقة من آلمة أنوييس ونفتيس ورفقة من آلمة أنوييس ورفقة من المنة أنوييس ورفقة من المن كل رأس ابر منجل ، وخلف أنوييس يكتب وراد للحكمة على ملف من الربتى ، وبجزء منه على شكل أسلة ، وججزء على أشكل أسلة ، وحجزء على أسلة الرحص المناؤية المؤسلة ، وججزء على أشكل أسلة ، وحجزء على أشكل أسلة ، وحجزء على أشكل أسلة ، وحجزء على أسلة الرحص المؤسلة الرحص المؤسلة الرحص المؤسلة الرحص المؤسلة الرحص المؤسلة الرحص المؤسلة المؤسلة الرحص المؤسلة المؤسلة الرحص المؤسلة المؤس

ويحترى الفصل ١٩٧٥ من وكتاب الموقى عبل بعض من المسرد السهد أكبر وأحسن للمواقف الدراسة ، وكبام ألهد المسير السهد للمخصص المثالى الذي سينال إنصاف الألفة له على أساس أنه و صاحب الصوت الحق و أصاحب الصوت الحقق الحقيقة التي يتوقع الحقوق المحتلفة المحتلفة الموقع المحتلفة المتوقع المحتلفة المتعلقة أوزوريس حيث الأرض منبسطة تخترقها القنوات صورة علكة أوزوريس حيث الأرض منبسطة تخترقها القنوات صورة المنسبة المناسبة المناسبة المناسبة المتحقول أنه حقول المقنوس ميث الأرض منبسطة تخترقها القنوات صورة المناسبة المناسبة على من مناسبة تحترفها المقنوات مورة المناسبة على مناسبة عمل عليها المتوفى أن وحقل المناسبة على المناسبة عكن للمتوفى في وحقل للمربد حيث عكن للمتوفى عكن للمتوفى عمروة مثالة المسرد ، فالمتوفى للمدين عكل على منووة عالم ومورة عالم ومورة عالم ومورة على .

ويعد هذه الريادة الأدبية لقدماء المصرين في تصور العالم الخامض الآخر، لم تنقطع رحلات الآدباء والشعراء لمذا العالم الخامض الآخر الحميلة التوبية الآدباء الآخر الخواسب الحميلة الرياح الأدبياء هوسوروس، العالم العالم المنافزة على المنافزة على المنافزة على المنافزة على المنافزة على المنافزة والمنافزة المنافزة المنافزة والمنافزة المنافزة والمنافزة المنافزة المنافزة والمنافزة المنافزة والمنافزة المنافزة المنافزة

حين كتب تورنتون وايلد (۱۹۷۷ - ۱۹۷۳) مسرحيته الشهيرة (بالمنتا : عام ۱۹۳۸ ، ومن المتوقع أنها سرف نستمر طلما كانت الرغبة تحترق داعل الإنسان لمحرف ساذا سيكون مصيره الفامض بعد الموت .

ق و الأوديسا و مثلا زار أوديسيوس في بعض معامرات.
الكثيرة الشهيرة الجنة والجحوم . فقد تختلت الجنة في الفردوس
المورى الذي عاش في أوديسيوس وملاحوه مع الساحرة كوركا
ذات الجدائل الشقراء وجوارياء اللك الربة الرهبة التي تتكلم
قذات الجدائل المسيها هومروس في و الأوديسا ، عاش فيه عاما
كلملا منذ أن بلغت مقيته السوداء شراطىء جزيرة أيمايا
الأسطورية حتى رحل عنها لمؤور الجحيم .

ويقول لويس عوض في دراسته و على هامش الففرال ع إن هذا النجم كان أشبه بالمحتم ، أو جحمم أشبه بالنجم فهلم الجزيرة المسحورة من في حقيقتها جزيرة هدارك ، بن روطى ، شواطئها سحرته هدا الجليلة ذات الذوائب الشقراء بصوتها وخرها ويضيها السحري فأسائه إلى خنزير إلا من أنقله الرب هرميز رسول الأخة إلى الناس كي تعيش بعد ذلك في نعيم كمال ، أسا معالم هذا الفردوس الهرمري فحسية تتجسد الأرائك والمؤاتد وأضر الأطعمة والقطوف وكلوس الحمر والشهد والحور العذاري بنات البنابيع وبنات الأنبار المقدسة .

وكيا تنبأت كبركا فقد كتب على أوديسيوس أن يقوم برحلة إلى دار هماديس ويرسينون الرهيبة ، حيث تسكن أدواح المرق ، ليبيحث فها عن روح تهرسياس بن طبية العراف الأحمى الذى لايزال بحنظ بمغلة فقد دويته برسيفون الحكمة في الموت ليكون وحده بين للوى رب الفهم الثاقب ، أما بقية الأوراح فهى تحرج كالظلال ، وبعد أن يفرغ أدويسيوس من صلواته للموق بدار المول عليه أن يضحى حملا أسود وشأة مسوداء ووجهه متجه نحو شاطى ، النهر وأن يدعو رفاقه إلى المسارة غاريس الجار وليرسيفونا الرهية شاهرا سيفة المسؤل حق الا تقترب أرواح المؤق من مم الضحية ، وفلك قبل أن يأتيه تيرسياس ويله على طريق العودة وينية بكل ما سيعترضه من أخطار .

وقد فسرت العصور الوسطى الأوربية لاكثر من ألف عام قصة فبالأن أويسيهوس وفريته عن وهناه ايتاكا بين بحار عجية وجزر غربية لاكن فيها أهوال التهاكة والغزاية منا ، بأنها قصة غربة الإنسان عن الجنة الأولى بعد نقيه منها وبحثه المدات المائل عن جنة للمحاد . وما يخطل حياته فيا بين الجنين من

مغامرات وغوايات وأهوال.

أما الشاعر الإغريقي التعليمي هسيود فقد ذكسر في ملحود. وللها والأعمال 6 تصوره من مصبير البشر في الماد الإخرى . فقد قسم الخليقة الناطقة طبقا المتقادات اليونان في الماد في خسة عصور الأول المصب اللهي ثم الفضى والتعاسي ثم عصر الأجلال أو اتصاف الأغة . ثم العصر الخاص الأماد المتعرب الخيال الذي عمل معيود نحو القرن الثامين تقبل الميلاد وقد أدخل صبود التبيع كل من سبق الجليل الراهن من بني الإنسان . أما جيل الشاعة دنف قفد نقل ثوابه وعقابه بعد الموت من الأرض إلى الساء .

في مسرحية د الضفادع » يعقد أريستوفا نيس موازنة كوميلية بين الشعراء ، وخماصة بين قطبي المسرح البونـاني القديم سخيلوس ويحريليوس. وتبغض فكـرة المسرحية حمل أن ديريزوس إلّه الحمر والدراما عنذ اليونان حين جاعه بنا موت الشاهر التراجيدي يوريديوس خرت حزنا شليطا حتى قرر أن يرحل إلى العالم الآخر ويعود ييوريديوس الى هالم الأحياء . حيث أدواح المؤي ، وهي تستخدم علمه الرحلة لقد الأهب حيث أدواح المؤي ، وهي تستخدم علمه الرحلة لقد الأهب والأدباء . وعقد المدارئات بينم ، والسوحية بم ومناقشة أساليمه وعامليم وأحطائهم ويواضع القوة والفنضف فيهم . ومن هنا كان النظر إلى كوميليا د الضفادع » يوصفها من أقلم ، نصوص التقد الأدي .

وقد تصور أريستوفاتيس العالم الآخر في و الضغادع و على أنه يحترى صل جحيم وما يتبعه من صور التعليب ، وعلى أنه يحترى صل جحيم وما يتبعه من صور التعليب ، وعلى شرويس ومان يتبعه من صور السعادة ، وفيه فضلة يتباسبون أرواح الموتى ، وكان وصفه للتعيم قريبا جدا من وصف الجنة ، كما نمذها نحد المرحدين ، كل ذلك في زمن لم تبلور فيه فكرة الفروس بالمعنى المفهوم كما رأينا في وكتاب الموتى ، وملحمتى الفرويسا ، وو الايام والأحمال » .

أسا الشاعر الملاتيني فيرجيل فقد وصف في ملحمته د الانبادة و زيارة ببطلة انباس للعملم الآخر . وفي د الاكارج الرابع ، وفي اقريبة جدا من رؤيا الجنة ، ونبومة بمولد الطفل الإلحي الذي يبدأ بمولده عصر السعادة السائمة ولكن زيارة الإلى اللعام الأخر ، وحلم فيرجيل بالجنة أو بالمصر اللحمي في ساخ أصداء فرية جيلة لمعوت هوميروس والاقلمين . وهو في هذا بشبه معظم شهراء اللاتينية الذين وقعوا صرعى لمسحر شعراء الإخريقية فقلدوه .

ينطبق اللهج نفسه على الشاهر اللاتيني أوفيد صاحب و اليتامورفوز ، أي و التحولات ، أو و التشكلات ، فقد كانت زيارته للجنة والجميم تقليدا لمن سبقوه ، ذلك أنه في الحقيقة نظم تازيقا أسطوريا للكون والحليقة أوضح فيه كيف خرجت الأشياء من الأشياء من الكون عمول أشياء مستمدا هذا التاريخ الاسطوري من معتقدات قداء اليونان والرومان ومن أحجم . وسع هذا يقول لمويس عوض في وصل هدامش الغفران » .

و ورضم هذا فقد كنان لفرجيل أوفيد أشر بالخ في تفكير المقفين الأوريين طوال المصور الوسطى زهاء ألف وأربعماله سنة ، ولا سيا تفكيرهم الديني ، الرسمى وفير الرسمى معا ، فقد تو المال للسيحى ، في آثار فرجيل وأوفيد مصالي تتفق مع طيئته للسيحية بمثل ما فعل فر باويساء ، هوسروس واعتبر كلا من هلين الشاهرين ترجمان الوثيبات الأولى من ويتقبيرهما عن قراعة أداب البونان الوريمان في علا المسيطة بدراعتها وتقسيرهما عن قراعة أداب البونان والرومان في علا المنا السير . وقد يسر تحول فرجيل وأوفيد الالانينين إلى تنظرة تصل البير . وقد يسر تحول فرجيل وأوفيد اللانينين إلى تنظرة تصل ما بين الوثية البونانية وأوروبا الغربية في العصر الوسيط ما كان من تفليمة بين بيزفقة وربوط طوال المصور الرسطى ، ومن نجم من تفليمة بين بيزفط تربطة وربط طوال العصور العربية ، حتى تجد المتطاعية علم ٢٠٠٤ ا من تلجيه المدرية . هد المدرس الا التسطاعية علم ٢٠٠٤ ا من تلجيه المرية أولا وتبحبة لمشوط التسطاعية علم ٢٠٠٤ ا من تلجيه أسرى .

أما أبو الملاء للمرى فقد كتب و رسالة الغفران ، نحو عام ٣٧٠ . وكانت بمثابة رد على خطاب بعث به إليه على بن القارح كل يقال . وخير تلخيص و لرسالة الغفران ، نجله في كتاب طه حين و غليد ذكرى أبي الملاء ، فعندما ختم ابن الفارح رسالته إلى المعرى بلذكر خوفه من الجمحيم وناره الأكلة ، تخيل أبر العلاد في و رسالة الغفران رحلة ابن القارح في العالم الأخير المائة . قال . إلى المغنى قال اقل :

د قام مذا الرجل من قبره يوم البعث فلبت في للوقف أمدا طويلا ، حتى أعباء الحر والظمأ وهر واثق بدخول الجنة لان معه صلى الانتظار فنكر في أن تخدع به الناس في الدنيا من الشعر، وقائد ألما المستنة الجنة اعاكان تخدع به الناس في الدنيا من الشعر، وقائدا الطوال في مدح رضوان ، وأنشده إياها فلم يفهم مها شيئا لأنه لا يتكلم العربية . فلما عن على ابن القارح بأمره سالك لم تحفل يقصائدى وقد كان يقفل بها ملوك الدنيا ؟ تم كانت ينها عاموان ، فانتقل كانت ينها عاموان ، فانتقل بل سادن نبهه إلى أن يشغم بالنبي في أصره ، فاجتهد حتى إلى سادن نبهه إلى أن يشغم بالنبى في أصره ، فاجتهد حتى

وصل إلى حمزة فتوسل به إلى على . وأنه لقى طريقه إلى على وقد كلفه أن يطهر كتاب توبته ، وإنه لفي ذلك ، وإذا شيخه أبو على الفارسي قد ضاق ذرعا بطائفة من شعراء البادية يخاصمونه فيها تأول من كلامهم فنسى التوبة وأمر الشفاعة ، وذهب إلى أستاذه فذاد عنه أولئك الأعراب ثم رجم إلى على وقد فقد كتاب التوبة . ولكن عليا قد هون عليه الأمر وطلب منه شاهدا على التوبة فاستشهد بقاض من قضاة حلب وقبل على شهادته . ولكن سقاه من الحوض وأيأسه من دخول الجنة قبل الحساب فلم ير إلا الحيلة . فذهب إلى شباب بني هاشم فقال : أقد ألفت في الدنيا كتبا كثيرة كنت أبدؤها وأختمها بالصلاة على النبي ، فحقت لي بذلك عليكم حرمة ولي إليكم حماجة . قالواً : وما هي ؟ قال : إذا خرجت أمكم الزهـراء من الجنة لزيارة أبيها فترسلوا بها إليه في أن يأذن بدخوتي الجنة فقبلوا منه : ثم نادى مناد : يا أهل للوقف غضوا أبصاركم حتى تمر الزهراء ومرت فاطمة فسلمت على أبنائها ، ورهبوا إليها في أمر صاحبهم فقبلت . وأشارت إليه أن يتبعها فتعلق بمركباب ابراهيم بن النبي ولم تكن خيلهم تمشى عبل الأرض لكثرة الزحام ، إنما كانت تطير في المواء .

وصلوا إلى النبى وشفع فيه ، وحاد مع فاطعة وإخوبها -ليخل الجنة ، فلما بلغ الصراط لم يستطع أن يقلام عليه قيد أصبع ، فبشت إليه الزهراء جارية تعبد ، فاعلت الجارية كلما أسندته من ناحية مال من الاخرى ، حتى أهياه ذلك وأهياها فقال لها : يا هدا إن أردت سلامتى فاستعمل معى قول القاتل في المدار العاجلة :

ست إن أمياك أمرى فاحمليني زففونة

و فقالت ومازقفونة ؟ قال : أن يطرح الإنسان ينهم على كغي الآخر . ويمسك بيمديه ويحمله وسطئة إلى ظهره ، أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفر طاب :

مبلحث حيالتي إلى الخلف حتى صبوت أميشي إلى البورا زقيفونية

و فقالت ما سمعت پزنشوند ولا المحجلول ولا كفر طاب إلا الساحة تحمله وجموز كالبرق الحافظ قالم جاز قالت الزهراء طبها السلام : قد وهبنا لك مله الجارية فخدا كي تخدمك في الجائد فلها صار إلى باب الجنة قال له رضوان . هل ممك جداز؟ قال : لا ، قال : لا سيل للشخول إلا به

فين بالأمر . وصل باب الجنة من داخل شيجرة صفصاف ، فقال : أصلني ورقة من هذه الصفصالة حتى أرجع إلى المؤقف لقضاء حيان الجنائ القال الأعلى لا أخرج شيئا من الجنة إلا يالان من العلى الأعلى (تقدس وتبارك ، فلما ضجو بالنازة قال : إنا أن أو إنا الله وانا إليه راجمو ن . لو أن للأمير ابن المرجى خازنا مثلك بلما وصلت أنه اولا فيمرى إلى دوهم من ضوائعا مثلا والتغت ابراهيم (صلى لمد عليه) فرأه وقد تخلف عته فرجع إليه فجلبه جلبة حصله بنا في الجنة » .

أما و الكوميديا الإلمية ، فقد قسمها دانتي إلى ثلاثة أقسام ، قام في القسم الأولَ بزيارة الجحيم وفي الثاني : المطهر وفي الثَّالَث : الفُردوس . هذا هو الهيكل العام لزيارة دائق للعالم الآخر . وقد كان دليل دانق في الجمعيم هو الشاعر فيرجيل ، أما دليله في الفردوس فهو بياتريس حبيبة دانتي التي اتحد منها رمزا للتأمل في الإلهبات أو للمعرفة اللدنية . وفي رؤيا الفردوس رأى دانق قبة الساء وهي بيضاء ورأى فيها و سراج العالم ، أي الشمس تسطع على العالمين ، ورأى بياتريس دليلته ، تلتفت إلى الجانب الأيسر وتحدق في الشمس وكانها تسر لا يخاف الضياء . وحلق هو في بياتريس مثلها حدقت هي في الشمس . ولطول التحديق في ضياء بياتريس سقطت عن دانتي طبيعته البشرية وتحول إلى جوهر بغير ناسوت . وكما نزل دانق تسم طبقات من هاوية الجحيم حتى بلغ قاع جهنم في مركــز الأرض حيث رأى إبليس مغروسًا كالتنين الهائل ، كلَّالك صعد عل المراج تسم سموات . حتى بلغ و الامبريوم ، أو مسهاء المنبر التي تقم فيها السياء البلورية حيث و المحرك الأول ، كها يقول دانتي .

وعندما بلغ عصر النهضة قمته مع الاكتشافات العلمية المتكرارجية سادت النزعات الإنسانية على الاكترارجية الدانت النزعات الإنسانية على الانجامات المتكرارجية الروسانية ، ولذلك قلت زيارات الأدباء والشعراء والمقارم أم يتوقف بدليل أن أدبيا أمريكيا معاصراً على أورنتون فني الفصل الثالث الذي عزائه و الموت ، والذي تدور أحداثه فني الفصل الثالث الذي عزائه و الموت ، والذي تدور أحداثه في مقابر المدينة ، نوى الذين ماتوا ودفوا بالفعل وهم جالسون على أواقلاً ! ثم يطلب المفرح من الجلمهور أن مجاول تذكر مع على أواقلاً ! ثم يطلب المفرح من الجلمهور أن مجاول تذكر ما حود فن أم مورقاً لا من قبل ، عندلد يدوق الأفق شء مورف عزائل الثقي الأول والأبدى الحالات الإنساق عرد أن عالم كالكان الإنساق عرد أما يكون المنازع الذك المؤيرا من كل اعتدامات الدنيا بعد أن فارقها . أم

يعد هو لاه القوم يتمون بملذات الحياة ، بل اصبح كل همهم انتظار حول الأبدية وترقيها بشغف بالغ ، نم نرى جزارة تسبح وتقترب حيث نلمح إصل ببطلة المسرحة وهى تصحب المؤتى وتضم إليهم ، فعرف أما مات وهى تلد وتمان الد وتمان مرغبتها وأملها في المودة مرة أخرى إلى الحياة الدنيا ، على حين رغبتها وأملها في المودة مرة أخرى إلى الحياة الدنيا ، على حين الشعف عشر بعد أن تفهرب بنصيحة المؤتى عرض الحافظ . لكنها تعض بنان النام وكزن حزا شديدا بصوحها إلى ونطا ومدى ما يقاميه البشر من آلام وغاوف وصراعات تتمثل في ونارة جورج لفريما حيث يرغى عليه مترجما في لوغة وحيرة : فتاسف له اشد الإسف لألا لا يقهم ، مثله في ذلك مثل الأساد الأسف لألا لا يستمترجم به المودى من الحالة والحية المؤتى من سحادة وراحة الله المنابع والمحتدة بالمودي من سحادة وراحة المالية والمحتد المحادة وراحة المنابع المنابع المهادة وراحة والمحتد المحادة وراحة المنابع المحادة وراحة

وطمأنينة في دار الخلود .

ومكذا لم يتوقف الأدباء والشعراء على مر العصور من عاولة الإحلال بعين البصيرة والخيال على ما يدور في العالم الآخر. فإذا كان الموتح في الحقيقة الوحيدة لمؤدا كان المؤتم في الحاجة المؤتمة المؤتم

القاهرة : د. نبيل راغب



قذکریالکاتب الراحل ضیاء الشرقاوی

دراسیه

الحديثة المحاولة الأولى المحاولة الأولى المحاولة المحاولة المحاولية

محمدالسيدعبيد

عرف الادب الشرقى منذ عهد بعيد شكلاً أدبياً من أشكال الحكى يعتمد على مجموعة من الحكايات المفصلة للتصلة بعنى أن كل حكاية تنمتم في ذاتها بالاستقلال بعيث يمكن أن نتز ع من السياق العام لتكون كياناً مستقلاً ، إلا أنها رَغْمَ هَذَا تُحْلَل جزء امن سياق عام لعمل في أكثر شمولاً .

ومن الأمثلة الواضحة على هذه المطريقة من طبرق البناه الفنى: كليلة ودمنة ، وألف ليله وليلة . ففى كل عصل من هذين العملين نجد عدداً هائلاً من الحكايات ، يربط بينها شيئات : واويروي العمل كله (وياط خارجي) وموضوع متصل كل الجزاء العمل الفنى (رياط داخل). وهن طريق هذين ال ياطين استطاع هذان الأفران الأدبيان أن يحققا التوازن من استغلال الأجزاء واتصاللاً

ولأن هلين العملين العظيمين وكليلة وبعثة ... ألف ليلة) أثرا في الغرب تــاثيراً كيبراً فقد جاءت بعض الآثار الأديبة الكبرى ، في التراث القصصى الأوروبي المبكر ، معتمدة على نفس طريقة البناء ، ولعل أشهر هذه الأثبار : الديك اميرون لموكاشيو (القرن 18) وحكايات كانتر برى لتشوسر .

لكن هذا الشكل الشرقى بدأ في الانصدار مع ظهور القصة بمفهومها الحديث، إذ تزاوجت القصة في ظل هذا القهوم بشكل الارسطى الذي يتم وجود فعل تام (ك بداية ورسط وباية) ويؤكد على ضرورة الصراع الذي يولد العقدة والحل ، ويربط هذا كله بالشخصيات التي تنمو خلال الفعل ، وبالزمن الذي لا يكنر تفعل أن يتم دونه .

ورضم أن الشكل الأرسطى ساد الرواية بصورة طافية لفترة طويلة ، ولازال مؤثراً للان ، إلا أن الخروج عليه بدأ في وقت مبكر ، وأخذا أشكا طاق من بينها شكل الرواية التي تعمله على مجموعة من القصص الفصيرة المنصلة المتعملة . وكان من رواد هذا الاتجهاد : جورجول في وأمسيات قرب قرية ديكانكا كا وفوكتر في وبطل لا يقهره وجون شتاينك في وهضية تروتيلاه و وكانارى روى و وجنة السياء »

تتكون رواية 1 الحديقة ، من ثلاث قصص هي :

- الحسديقة
- عيسون الغسابة
 - ... الصحت

فى القصة الأولى والحديقة، نرى شيخاً عنيداً قور أن يزرع حديقة أجداده التى أجدبها الإهمال ، وأذبل أشجارها ، وكلّس أرضها ، وجعلها خراباً .

وقف الناس أمام رفية الشيخ وشروعه في الإصلاح

الفعلى ، شبه المستحيل ، مشدوهين . وصفوه بالجنون ، لكن هذا كله لم يثنه ، وواصل طريقـه الملء بـالشوك والصحـاب لاحياء حديقته .

واح الرجل الهرم يعمل ليل نهار ، أصر على تحقيق هدفه رهم أنف الطبيعة المماكنة ، لم توقفه الرياح التي أعلدت الردال وقدية من الأرض إليها ، ولم يكسر عزمه علمه بأن الأرض تحتاج لمنوات من الغميل كن تشر ، ووقف مع ابنيه يقاوم كل المظروف من الجار فرض إرادته عليها .

سقط الابن الأول فلم يتراجع الرجل ؛ وقع الإبن الثان في السابقة بلم يمثر أحد مل جند الأجداد أن تحول فيكل عظمى ، ومع ذلك مضي الشيخ في طريقت ، تزوج رضم سنت الكبير وأنجب من يرث الأرض بعله ، ويحمل حلمه ويواصل للسه .

هذا هو الجزء الأول من روايتنا ، سبق نضره في مجموعة سقوط رجل-جاده عام ۱۹۳۷ ، كقصة قصيرة مستقلة بدائها . وموضوعه كها هو واضح بسيط ، يؤكد على حنصر الإرادة الإنسانية في مواجهة الطبيعة . وقد سبق أن عالجه كتاب أخرون ، لعل أمهم كان هينجواى في والعجوز والبحرء أما الشكل ليحتاج رفقه . .

إننا في هذا الجزء أمام حدث متكامل ، له بدايته ووسطه ونهايته وله وحدته الزمنية ، وله شخصياته الحيه . .

وتجتلب شخصية البطل والشيخ» في هذا الجزء انتباهنا رضم أمها لا تستمر بعد ذلك __ إلا من خلال حديث الآخرين __ ، ولحل السُّر في هذا هو ما فيها من خيال حالم ، وإصوار عنيذ ، يبلغان حد الاسطورة .

رويمتمد هذا الجزء اعتماداً أساسياً عبل السرد ، فالقصة تروى من الألف للياء على لسان أحد الفلاحيين ، في نفس واحد ، دون توقف ، لكن السرد هنا ليس مو أجود سا عند ضياه ، فالراوى يتحدث بأسلوب أعلى من مستواه ، ويلقى الحكم بشكل متزاصل

وهذه أمثلة للحديث بأسلوب أعلى من مستوى المتحدث ، يقول الراوى وهو فلاح عادى عن المجوز وابنيه :

 دمسارت دقات فؤوسهم في الليـل والنهار أغنيـة عذاب طويلة ، أغنية شجن تنشدها قريتنا في تواصل حزين».

قهل هذا الأسلوب القائم على الصدور الشعرية وأغنية عذاب، و واغنية شجن، و وتواصل حزين، هل هذا الأسلوب نناسب فلاحاً ؟

وفى موضع آخر يصف هذا الراوى البسيط الفتاة التي يحبها الابن ، فيقول :

دأما حليقتها فكانت مملوءة بالأيام الميتة الغائرة في الماضى
 وفي الحاضر ولا أمل في أن تورق يوماً ما»

ويصف العجوز قائلاً :

دكان مثل جلر ميت متجمد لا تؤثر فيه فؤ وس الأيام ع .
 هل مثل هذه الجمل يمكن أن تقال على لسان فلاح ؟

ومن أمثلة الحكم التي وردت في القصة ، ما يل : ● ولكم تميط المصادفة عن حقائق غربية ؟٤ .

 و الأأدرى أي طبيعة خامضة ولا تنسير لما تلك التي تكمن في أعساقنا وتقيم عملكتهما وصالمها وقوانينها الخاصة في أجسادناع.

 ولكم ندفع آلاماً ودموعاً لمسائل ليست هي مسائلنا ولقضايا ليست هي قضايانا ، ولكننا نرتبط بها بروابط خفية وثيقة ؟».

خلاصة القول: إن هذا الجزء يدل على موحلة أولى من مراحل ضياء الشرقاوى الفنية التي تجاوزها بعد ذلك ، كيا صنرى .

في القصة الثانية وهيون الغنابة منصحب أبطالاً آخرين وندخل معهم تجربة أخرى . . البطلان هنا شاب وضاة في مرحلة الخطوية . . يذهب الشاب (ابن أخت وارث الحليقة) ليت خطيبته أثناء تغيها في عملها ، يدخل حجرتها ، يعبث بأخياتها ، وصد بحىء الحطيبة تكشف عبثه ، شمر آنه كان بأخياتها ، وصد بحىء الحطيبة تكشف عبثه ، شمر آنه كان أشياتها يستط خطاب فرامى قديم من أحد الكتب فتتصور أنه قداً .

سافة شاشاب خطيته لزيارة خاله في قريته التي تبعد عهم مسافة ثلث ساعة بالسبارة ، وبعد عاولات لإنتائه عن اللماب تضطر لأن ترافقه ، إلا أنها نقل طوال الرحلة تتخيل أنه يدبر مؤامرة الانتزاع اعتراف منها بعدالانها القديمة ويدور صواع داخل في نفسها ، يتتبعه ضياء خطوة فنطوة .

بعد مدة من الزمن يصل الركب إلى القرية ، يقطع الطريق إلى بيت الحال ، ثم إلى الحديقة في جو غيف ، مصحوب برعب حقيق ، مفوداته ، الحية التي تأكل بيض الحمام في الأبراج ، القبر الموجود في الحديقة ، (الذي يحوى بين جنباته

رفات أحد أحفاد مؤسس الحديقة) ، القتران ، الغريان ، النتاب ، الساقية التي مات فيها أحد أبناء مؤسس الحديقة ، وغيرها .

الإساطنيقة فى هذا الجزء لم تمد تمثل الطبيعة التى يصدارعها الإنسان ، بل أصيحت بجرد مكان للحدث ، أما فكرة هذا الجزء فتختلف تماماً من فكرة الجزء الأول ، إذ أنها تدور حول المسؤ العالل : هل ماضى الفتاة قبل الزواج ملكها وحدها لم ملك المزوج أيضاً ؟

والحدث هنا متكامل تماماً ، بحيث أنه لو نزعت القصة من الإطار الروائي لأمكننا أن نتعامل معها كقصة قصيرة عادية . .

والشخصيات الفاطة هنا جيمها لم زها في الجزء الأول . . ونستطيع أن نتين في كهذا الجزء من الرواية بعض ملامح قديمة رأيناها من قبل صند ضياء الشرقارى في مجموعيه : وهناكات هذه ومقطر حراج جاء في قطار كل يهيم ، فإذا كانت هذه المسلمة أن يقطيب وعطيب وعطيب في أساس تصوير خطيب وعطيبة يهيها اختلاف في الطباع يذهبان في نزهة تصوير خطيب وعطيبة يهيها اختلاف في الطباع يذهبان في نزهة أنشاء المنات من طبائعها ، فإن القصة فتحدث ثناه الزعمة أشياء تكتف من طبائعها ، فإن القصة كانت اللهائة ، وإن

أما طايع العلاقات الذي يقوم على الصراع غير المكشوف فنجده في أكثر من قصة من قصص المجموعات المبكرة لصل أبرزها قصة : الغريم .

ومن سمات هذا الجزء أن الحوار بنا يبرز ، فلا تكاد تخلو منه صفحة واحدة ، وإذا بدأ فهو يطول ، وقد يصل إلى صفحة كاملة ، أما طابعه فهو السرعة والحلم ، وهذا المقتطف الذي يدور بين الفتاة وخطيبها موذح طيب لذلك :

- « سنسافر بعد الغذاء
 - إلى أبين ؟
 - نزور خالی
 - . خالك ؟
- . نعم .
- سقطناً في العيمت ، ثم قلت : إنى متعبة . - بلدته ليست بعيدة . . ثلث ساعة بالعربة .
 - وهكذا يمضى الحوار يويتراجع السرد .

والسرد هنا لا يسير بالسرعة المألوفة في كثير من الفصص الحديثة التي تجملنا تلهث ورامها ، بل يمضى ببطة شديد ، يدور حول نفسه مرات ومرات ، ويجاول أن يرسم جواً باعثاً على الفزع :

ولعل المقتطف التالي يبرز هذا الجو:

وواًلفت بنا العربة الكثيبة على شاطىء ترهة راكلة . ورأيت كلباً ميناً يلتصق بحافة الترعة . وبيموت القرية تنواري عن بعد .

وانزلتنا في طريق مايية وسط المزارع والشمس تنزلق بغفة وسط سحابات بيضاء . وضاقت الطريق فسار خلفي ، وحلفت قطع من الطين بقشع حدالي . كانت الاشجار تطل علينا بكآبة وفي صمت ، كان لانذأ بالصبت العمق ، .

في هذه الفقرة الفصيرة نجد: الصربة الكثيبة ، الترصة الراكدة ، الكتاب المبات ، الطريق الملتوية الفيظة ، قطم الطين ، الأشجار الكثيبة الصامنة . . ولا شك أن هذه الأشهاء المغينة جمعاً تكف لدى البطلة إحساسها بـالكابـة والصراح الحفي في نفسها صدخطيبها ، ولا شك أيضاً أن تراكمها خلال المعلى يخلق جراً خاصاً يعطى للأحداث طابهها المعاراً المعاراً خالها المعاراً على المعاراً المعاراً المعاراً المعاراً على الأحداث طابهها المعاراً على المعاراً خالها المعاراً على المعاراًا

هذا هو الجزء الثناني من روايتنا ، جين نقارته بالجزء الأول منها نتين بسهولة إلى أي حد نيختلف كل من الجزمين عن الآخر من ناحية الفكرة والأدوات الفنية التي يعتمد عليها .

في الجزء الثالث من روايتنا نلتفي يأخر قصص الرواية : والصوت، ، وفيها نجد الحديثة قد الت لرجل أقلب اللغل أنه ابن هرسس الحديثة . ونقول وأغلب الظن، هون قبطع لان الزمن الحارجي لا يساحدنا على تحديد التسلسل التاريخي للأحداث بشكل حاسم .

ويتزوج الوريث من امرأة ينفق معها على أن يكون مهرها شجر التخاح الذي يزرعه في قلب الحديقة ، قلمها نفسه . وقم الأصوام ، وتوطئات الحديقة على الإتصار ، فيحاول الرجل أن يشترى أشجار التفاح كي يدفع مهر زوجته ، إلا أن وإحدى المعرافات تخبره أن الأرض لن تشعر إلا بعد ثلاثة أصياف أخرى ، وبعد أن يروعا الله .

يعتقد الرجل أن اللم هو دم ولده ، فيحاول جاهداً أن يجنبه هذا المصير ويهدد الحليقة رجال أعراب لا يعرف الرجل لهم

أصلاً ، وذئب جبان يقرر الرجل مواجهته وقتله إلا أنه لا يمكنه من نفسه .

يلهب الرجل إلى الملدية ، يقضى فيها ليلة كاملة ، يشترى أشجار التفاح بعد لأى ، يعود إلى قريته ، ينام في العراء انتظارا للذئب ، يأتيه الذئب على غرة ، يصبيه في يمله ، يصر عمل الملقاومة ، يتربص له في مكان أخر رضم الإصابة ، يصرعه الملقاومة ، يترب الأرض دصه وتتحقق النبوءة ، وتنتهى التدة

.

هكذا يعود ضياء إلى موضوعه الاصبل (الصراع ضد الطبيعة) لكنه يعود هذه المرة أخصب خيالاً ، وأكثر شاعرية ويثرى معزوفته بدفاع هذا الجيل عن الحديقة ، الأمل ، مجهود الإنسان وهمله الشاق ، ضد الأخطار المحيطة بهاحتى الموت .

والسمة الرئيسية للحدث هنا هي والأسطورية» ، وقد أسهم في تجسيد هذه السمة ما يأتي :

نبوءة المجوز بإراقة الدم كي تثمر الحديقة .

 الحلم بأن يُزرع التفاح في قلب الحديقة ، والتفاح هنا هو المهر ، وهو الشجر الذي بحصل عليه المرجل بشق الأنفس ، وينتظر العام حتى يوافق صاحب المشتل مل أن

جو الغموض الذي لايحيط بمجىء البدو ودورانهم حول

 الصراع مع قرى الطبيعة (الأرض ، واللثب) وتصوير هذه الطبيعة على أنها حية وصاحبة إرادة .

كل هذا أسهم في إضفاء الطابع الأسطوري على العمل ، والحقيقة أن هذا الطابع بدأ مع القصدة الأولى ، ووضح من خلال التحدى بين الرجل العجوز والأرض ، إلا أنه لم يكن بيذا العمق .

لكن المشكلة في الحدث في هذا الجزء أنه ينبوه ببعض الزيادات غير الهامة ، وأوضع حله الزيادات القسم الهاشر من هذا الجزء ، الذي يروى فيه الكاتب بطيرية الاسترجاع الصليد من التفاصيل الحاصة بماضى البطل مع أصدقاته ومضامرات. الشبابية ، التي حرفنا معظمها من قبل ، ولا تهدنا الأشباء التي لم تحرفها في بلودة الشخصية أو إثراء الحلت .

ويلجأ ضياء في تقديم الحدث إلى أساليب متنوعة ، منها أسلوب المونتاج السينمائى ، بمعنى أنه يعرض علينا الحدث فى أكثر من مكان فى نفس الوقت ،كيا يفعل كتاب وتيار الوهى،

وييدو أنه كان يتعمد أن يحير القاريء ، لـذا لم يستخدم أيـة فواصل تشير لانتقال الحديث من شخصية إلى أخـرى ، محا سبب خموضاً إلى حد ما في هذا الجزء .

. يلجأ ضياء أيضاً لأسلوب الاسترجاع كما أشرنا ، ولاسلوب مناجاة النفس ، وإلى السرد العادى على لسانه كمؤ لف واسع المروقة ، كما يطعم هذا كله باستخدام الحوار ، ولعسل من المناسب تقديم تمرفج من الروايية لإيضاح هذا التنوع في الأساليب . . ولتأخذ حشراتياً - هذا المقطع الخاص بالزوجة أثناء رحلة الزوج لإحضار النجار التفاع :

وكان الليل يوفل ، والصمت يلف القرية ، والأنوار. المحملة تنظيم و واحدة بعد أخرى . . ولا يقى سوى ضوء النجوم الباره ، والسياء زرقاء مجاوة . والمملال الصغير راقد خلف البيت يمسح رق وس الأشجار بشماصاته المرطبة . ظل ساكنا تحتويه بلراعيها وأفناها تترقبان صوباً عند أعل الطريق . في طوف القرية فرقعة العجلات وصهيل الحصان .

أحست بالغثيان فدارت رأسها .

وسُوف تغمره السعادة حينها أقول له . لن أقول له شيئًا حتى يزرع آخر شجرة تفاح . وحينذاك أهمس في أذنه .

كانت نوبة الغثيان حادة . جاءت مضاجئة . إنها تعرفها . أشادت تقاوم إحساسها بالاختناق وظئت أنه استيقظ فقد انقطع خطيطه . دوى عواء اللثب مرة ثانية . عواء حاد كالسكين كأنه يعوى تحت النافلة . كان واضحاً تقلب زوجها واستيقظ وسالها :

هل سمعت صوت العواء ؟
 همهمت : - لقد سمعته مرة من قبل .

فى هذا المقطع الـطويل إلى حـد ما نـجـد مثالاً عــل تنوع الاساليب ، ولو أنه لا يظهر واضحاً إلا داخل السياق العام ، للما سنحاول أن ناقى عليه بعض الضوء . .

يتحق ألبداية يتحدث للؤلف بلسانه لتقديم الحدث ، ثم يتحول لأسلوب مناجاة اللدات في الجلماة التي بين القرسين التي تبدأ به رصوف تندم المسادئة ليبرز ما يلدور في داخل السيدة وهي تتنظر زرجها . وبعد هذه الناجاة يبدأ في استرجاع أول مرة صمع فيها الزرج والزرجة عراء اللثب ، وخلال هذا إننى أرى اأأشجار مازالت صغيرة .

قال ضاحكاً: مأعطيك بعض تمارها حينها تكبر الأشجار .

ثمارها بعيدة يا ولدى .
 ألن تعودى ثانية ؟

. - بلاد الله واسعة يا ولدى . . ربما عدت وربما لم أعد ، فالطالع يقودن إلى القرىء .

في هذا المدخل فرى طريقة دخول العجوز الغربية ، وترى لمجة تمتازة تعمق إحساسنا بطابيعها : تمشط فى فعها العميق المظلم ، كها نشعر خلال حديثها عن قراءة الطالع ، والطالع الذي يقودها ، بأن هذه المرأة ليست اسرأة عادية ونشم عل الغور والحنة الأسطورة .

أيضاً يتجسد الطابع الأسطوري للأرض خلال وصفها بأنها تلد ، ووصف ملمسها بأنه ساخن كأنه ملمس لحم إنساني . .

هكذا نجع ضياء في تقديم هاتين الشخصيتين ، وهكذا إ صار في روايته ليجمد لنا شخصياته ذات الطابع المتميز .

بعد هذه الجولة مع قصص الرواية واحدة بعد أخرى ، أن لنا نقف وقفة أخيرة لنتحدث عن الرواية ككل .

أول ما تلاحظه على الرواية بترتيب أجزائها الحالي: أنها تحتاج لأن يكون أبلۇز الثالث مكان الجزء الثانى ، نظراً لوحدة المبار ، والهلمك العام بين الجزء الأول والثالث . ولأن التسلسل المنطقية للحدث يستوجب أن نبدأ بالمؤسس اللدي بهام بإعادات مجد الحديقة وزراعة أنسجار التاقعاح ، ونثى بالرجل المدى يألى فعلاً بالشجار القتاح ويروى الحليقة بلمه ، ثم نتهى بهذا الجزء اللدى نرى فيه الحديقة مكتملة مشرة.

شابلارحفاة الثانية هنا أن الزمن لا يسر بالتوازى مثلما يفعل شابنيك مكافى ووايته وجنة السباء، بل يسير بشكل طولى بحيث يكمل كل فصل التسلسل الزمني لما قبله، مما يلكرما برواية دوسر على نهر دويتاء للكاتب الوضوسلاقي ايفو آندريش، محيث نجد نفس التكنيك في الكتابة من الجسر . لكن يهيب هذا التسلسل الطولي في ووايتنا عدم ترتيب إجزاء الرواية بشكل منطقى مفتع .

الملاحظة الثالثة : إن طريقة المعالجة تختلف فى كل جزء عن الآخر ، مما أفقد الرواية وحدة الأسلوب ، وقد أسهم تفاوت الأسترجاع نجد الحوار . . . أن أننا نجد في همله الفقرة القصيرة أربعة أساليب غنلفة . وفي رأيي أن كل هذا التنوع في الأساليب ليعد دليـلاً أكيداً صلى تطور ضيياء الشرقـاوى فنها بالنسبة لمـرحلته الأولى التي كتب فيهـا الجزء الأول من هـذه الرواية .

ونجح ضياء الشرقاوى في تقديم شخصياته ، وإضغاء الطابع الأسطورى ملهها ، خاصة : الرجل وصاحب الخديقة والمعارفة من بين الشخصيات البشرية ، والأرض والذئب من الكاتات غير الماقلة التي أضغى عليها الطابع الإنساق وجعلها طرفاً في العمراع .

ولنأخط مدخل القصة كنموذج على قدرة الكاتب على تقديم شخصياته وإضفاء الطابع الأسطورى عليها منذ الوهلة الأولى يقول:

دلم يرها وهى تنفذ من باب الحديقة ، ولكنه فوجى، بها واقفة أسامه ، مسمح حبيبات المعرق من فوق جهجته ، وأحس برضائه مشيرة تنبض تحت لنسيه ، كانت امرأة عجوزاً ، اختلجت شبتناها ويراى فجوة عميقة مظلمة . نبضت حبيبات الرمل تحت قدميه

من أين أتيت يا أمى ؟
 حدقت فيه لحظة ، ثم جلست فوق الأرض ،
 قالت :

- من بلاد الله يا ولدى . وان المهمت صميقاً ، كانت أصابعه لا تزال ممسكة بالفاس ، ابتسم ووضم الفاس جُمانياً . قىالت :

الأرض ساخنة يا ولدى . انفجر يضحك ، قال وهو ينحق فوق الأرض ويملأ كله بالتراب الساخن :

- إنها تلد ، هذه الأرض تلد .

كان كل شره من حولها مساكناً صلحناً . . نشرت حفنة التراب فوق الأشجار الصغيرة الفريبة منها . - إفن أرى الطالم يا ولدى .

رأى الفجوة المميقة المظلمة من بين شفتيها مرة ثانية وظلت يده قابضة على الفاس ، ملا كله بحفقة من التراب وتركها تتسرب من بين أصابعه .

قال: لم تشمر الحديقة بعديا أمي.

نلاحظ بعد هذا أن الرواية ... كبقية جنسها _ لا تربطها القاهرة : محمد السيدعيد





الشعر

٥ حالات

نصار عبد الله تصيدة للصفار والكيار ٥ أمسية الشتات البهيج حسن فتح الباب عبد المتعم عواد يوسف ٥ هو البحر عشق وموت عزت الطيري بينى وبينك سئبلة محمود عمتاز الحواري ٥ الملمب الدائري ٥ عسل ذائب في حليب دقء بهاء يعاهين جال القصاص للقرنفل رائحة أخرى أبجد محمد سعيد ٥ أمتيات

 الذا
 عمد على المائن

 ١٥ ثلاث تصائد
 إبراهيم زيدائن

 ١٥ صلم
 ياسر لطفي الزيات

صوف أجمع طميا مصطفى التحاس طه
 السمان ترجة: عمد هان عاطف

هشام عبد الكريم

شعر

فضيدة للصغار والكبار

نصرارعبداللته

إهداء : إلى الصفار اللين تعقد عليهم كل الآمال وإلى الكبار اللين لم نفقد فيهم يعد كل الآمال

التيس والمرآة

يوما ما

وقف النيس يجدّق في اللاشيء فرأى . . . لا شمىء ! تمتم لا بأس! قد فرّ النيس الرحديد أمام النيس الصنديد لا بأس حتى لوخلم الفرن وشيج الرأس

وقف النيس محدّق في المرآه فرأى النيس محدق في المرآه هراً النيس الرأس . . ، فهز النيس الرأس ! . خان النيس بأن النيس الآخر يتحدّاه ثار وهب وسبّ أباه . . . نطح النيس وهبّ وسبّ أباه نطح النيس النيس

فانخلع القرن وشج الرأس

ياكلٌّ تيوس العصر هذا ثمن النصر!

تصار عبد الله

المسية الشناء البهيج

حسن فتح السّياب

أَشَكُلُ من مفرداتِ الشتاتِ الجميلِ إطارا لصورتِك النائية عناقيدَ شُعرِك أغفت على كتفيً يديكِ تَلْمَانُ وجهي تُضيئانِ روحي وبين ذراعيَّ تنمو براعمُ غصنكِ وبين ذراعيَّ تنمو براعمُ غصنكِ عبيرُك في عَبْش الأمسياتِ ، ابتهالا عبيرُك في عَبْش الأمسياتِ ، ابتهالا لعبيكِ والفجر، وحشتكِ المشرية حدد اندلاع الشهاد ، وتنهيدة الضوء ، هذا السناء النتي المثيرُ أوشيهُ في الصورة المشتهاةِ أوشيه في الصورة المشتهاةِ

> تموج التماثيلُ بالفتنةِ النائمةُ وترتجفُ الأعمدة فأغبر هُوتنا المستباحةَ بالأمكنةُ لِتنكسرُ الأزمنة وتنفجُ اللحظةُ الخاملةُ

أسافر في خَلَجات العيون المُضيفاتِ في رَفَّة الطبر تحت الغمام وهمس البحيرات في خُصَل الشمس مسدلات سنابل شغر الصابا جداول في ضَحِكاتِ الطفولةِ ، ترنيمةِ النَّاي في النَّحَني وفي لُغَةِ الكائناتِ الْخَفيَّةِ في ضبُّة العِشْق بين الميادين والشرفات وبين الحدائقِ وَالنهرِ في المُذُن الحالماتِ الرَّخِيَّة في الليل_ِ طفلاً يعيدُ بناءَ قصيدتِهِ فوقَ بحر الرِّمال : هنا مقطع يتقاطر بعد البداية ، لا مقطعُ للختام هنا قبضةً من حصّى حفنةً من قواقم ، عشب ، مياه لَعلُّ أَجْمَعُ هَذَا الشتاتُ البهيجَ فترتسم الصورة الغائمة أُنسِّن إكليلَ زهر ليرتدُّ لي وردةً واحدة وأخشى عليك رداد المرايا فأنفى الشوائب عنها بأهداب جفني وأحياكِ حتى أعانقَ وَهْمَى وَخُلْمَى وأسترجع الطفل والأغنية

وتنداحُ أجراسُ هذى الفضاءاتِ
آذُكُرُ صِمعَكِ بين زهور الأصيلِ
وين رحيل المصافير للضُّفَّةِ الثانيةُ
وفتناكِ الشاجيةُ
يعود بيَ الزمنُ المستحيلُ
فاستمجلُ العودةَ المستبدَّةَ
والنظرةَ الخائمةُ

يقودُ خطانا الحنينُ إلينا ، إلى المهدِ ، بَرُّدُ المقامي على و المُتوسِّعلِ ، ، عُرْيُ المياهِ التي راودتنا ورائحة البحر خلف الملاهى النشاوي بعطر بنات الشمال عبونُ المها والرَّصافةُ والجسرُ تمضى وتصحب ريح الشمال ويُفْتَح بابُ لَقَلْبي على موج بحر الشمال ويمتزجان فتصغى مدينته للخطى الراقصات على وقع ماض بعيدٍ عَبُسُدَ حُوريةً تحتويني بنيرانِ و دانتي ، فأحنُو عليها و بغُفرانِ شيخ ِ المعَرُّةِ ۽ أقرأ فيها تواريخ كلُّ الحضاراتِ أسمعُ رجْعَ قيودى ، حنيني إلى الجاهِليَّةِ حين يحارُ الجوابُ ، وحين تُغاضِبُني بالعتاب وأَنْكُرُ فِيهِا التحلُّي ، فترتدُّ دامعةً فوق خلي وتقهرني بالبكاء فأكتمُ عنها ارتيابي ، وأخفى دّمى وانتماثى وأرتد مزدردا كبريائي

يكُلِلنا مِهْرِجانُ الضياءِ ، صواريخُ « يوليو » فارُوي لها عيدُنا ، ثورةَ الكلاحينَ فتهضُّ : أنت أنا ثورةً أستفيقُ إلى لفقِ العشقِ لامْرَأَةٍ عُمَّدت بجياه الضفافِ الطليقة

جُمِّم فيها شتاتُ النساءِ الحبيبات ، ثارت تساوتٌ مع التَّاجِ والصُّولِجَانِ العثيقين أَشْرُدُ حتى تطوّقني بذراعي حنان لأنسى اغترابي تُقَبِّلني في الطريق فاخجلُ ، تُنكر وَهُمي وهُمّى وتخجل مني ، تعاتبني بانقطاع الحوار تعودُ معابثةً كتفيُّ بخدين يستَضحكانٍ وتَلْتُمُ انفى بَأَنْهِلِ أُمَّ تُناغِى وتَخنانِ عاشقةٍ لا تُدارى ، لأَلْقِي قِناعي مُسَاوِمةً مقلقٌ بعينين تنتميانِ إلى الجبل الأخضر ألمتوارى وراءً الرُّخَامِ المُغَنَّى الْمُنكَّى بدمع الغمام أسائلُها عن عزالاتٍ و رُومًا ، ومِنْ أَينَ جاءتْ بهذي النَّبالِ التي أمطُرتْني سُروراً شجيًا ، سِياجاً من النّور بُرَةا أماناً لقلبي ، من النّار بَرْداً سلاماً لروحي وارخت عل ستاراً خفيًا عن المرَّحَ الوائئُ الْمُقْلِسِ بين التماثيلِ حولَ معابد و روما ۽ النوافير شَدُو المُغنِّين تحت خرير جداوِهَا عن هُيام الحَمَامِ اللَّيَّ لَم يُطُوَّقُ بأحضانِها يملاً الرَّحَبِ حُبًا يُعنِّى ويلتقطُ الحَبُّ أسأل عنها مغاني صِباها ، هُواها تحبب بسحر من د المجدلية ، تسكيني قطرات من التُرُع الشاحباتِ على النّبل روّبت جلوري ومِنْ و حَارَةِ المجدليُّ ، فَتَحْتُ جَفُونِي عليها شربتُ ظمئتُ وأحببتُ فيها غيثُ نعيم شَقائي إليها وأعِلنُ رفضي فتنَّاي لتدنُّو وتملؤن بالأماني الحرار وشمس البحار وتقهرني بالغناء

> تشابَهَ دمعُ وشَدُّو ، والمُعُ ـــ كانت تَفَقَّى ـــ وميضَ شعاع جديدِ وراءَ المُيونِ يَمرُّ من النيل ــ غنطُ الأسياتُ الليالي

نُدرَعُ في الناو أحواننا والحطايا ويعلو ستار الحديد ويعلو ستار الحبيبة ضوءً مهار جديد فقير عينا غزالة و درما و وبسمة طفل وليد وتحقيل لى ودَوَّتَن وَقَا احتيب خوات وتقامتين وتحقيل لى ودَوَّتَن وَقَا احتيب حوار ليت الله الله والمحتول عليه الله الأمر لكنا الحالم مازلتُ ويوقع منه وكر تعتا والحبي ، حوار يديها لله الأمر لكنا الحوالم الصبيحة حصو وكر تعتا في انتظار عطانا إليها لنشرت بين يديها نبيداً قطفناهُ منها ، وشعرتُ والحبُّ والذكرياتِ على النَّيل مَحْرَّ حين ألَّى المحاء وتبتُ : و كنت نـ قوم الضّحى النَّيل على النَّيل والمحور يعتنقان ، عن الأحين السُّود والمحور يعتنقان ، عن الأحين السُّود والمحور الموجهات تحت المعابر وصحور الموجهات تحت المعابر والمحور الموجهات تحت المعابر والمحور الموجهات النَّسُاري الأعلى ، وسَهَرَتِنا في ضِياء القعر والحُقواتِ النَّسُاري الأعالى ، وسَهَرَتِنا في ضِياء القعر والحُقواتِ النَّسُاري الأعلى ، وسَهَرَتِنا في ضِياء القعر

وتاوى الطيورُ الاحشاشِهِنَّ ، تُحَسُّ الفَراشاتُ يُولَّدُ برقُ جابياً ونَدُحْ بِمن مَطَرَيْنِ ومن مِمْطَفَيْنِ ونَدُخْ فَي موجِعُ واحده تضيَّء مسموس البلادِ البعيدةِ تُدُن أغانِ المَواتِي السعيدةِ دمَّماً لَلِيَّرَى عَدِ لا يَمِين وشَمَّاً لِيَتَمَى الحَين ويَغَضَّلُ طِفْ الشَّناتِ ويُغضَّلُ طِفْ الشَّناتِ

ويان خريف الحديقة ، مازلّتِ مُفَّمَعةً بالرَّحيق وسحر الحيلة : الرُّوى والحقيقة فأنسى سقوط المدائن قبل السَّفوطِ وقَيْرَةً صَنْدَتْ بَعيبِ الفُرابِ أَنْينَ الضَّمَانِ ، سُعلَ الفعالِ بعد الحريق أَنْينَ الضَّمَانِ ، سُعلَ الفعالِ بعد الحريق على النهر والبحر .. مُنطلقاً في المُذي المُترامي الشعاع أقولُ هو الشوقُ للنبع هذا نداء رياح الشمال إليها وتُمْسِكُني فجأةً تَتشبُّتُ بِي كَالْطِرِيدِ أراع لماراعها ، أتحوُّل عنها إليها وأَذْكُر انَّ الرحيلَ قريبٌ فأحنُو عليها تطِلُّ ، تُناشِدُني مَوْعداً في الغَمام على كوخها بالشمال ، تُنادى : و تعالُ تعال سأسقيك ماء الموى صافياً كنسيم الجبال كقَطْر الندي في جفون زهوري كطَعْم الرَّحيق المتَّق في قَبُّونا كاعتناق غربيِّنْ تغفُّو على وجنتيُّ وتصحو على قُبلان وعيناي تحتضنانك تَنْشِق عطرَ المروجِ على شَفتيُّ وتكتبُ أَحْلِي القصَائدِ تَحْيَى حِياتُكَ أَفديكَ لا غيم إلا جناح السموات رُكْب العصافير لا ظلُّ إلا السرور وأمنحُ خادمتي عطلةً ، جثتَ عبدا لتا ، طِفْلة في إهاب القَرْنُفُل تلهُو ، لها حُبُّها وفتاها ولي أنتُ ، لي وحدّنا ، سوف أطهو أهين، ما تشتهي أيَّها العربيُّ !) وتَبَّسِم من خِيفَةٍ أَنْ أَعَاضِبٌ ، تمتذ رحلة إسرائنا طائرين من القمع حتى الكروم ، من الموج حتى النجوم وحينَ تضلُّ المدائنُ عنا تَغيبُ كنَائسُهَا والمآذنُ تنجو الرهائنُ من كَهْفها تَنجَل الغمراتُ ويسقُط عنَّا الغبارُ ووهُمُ جبابِرَةٍ بالسينَ فنحلُمُ أَنَّا عَشيقانِ مِن أَعْصُرُ لَمَ يَمِنْ حِينُهَا بعدُ أمكنةٍ لم تَكُنْ ، أَنَّنا ثورةً في ألزِّمانِ اللعقيم لِضُمُّ الشُّتاتِ ، لِيلتقيِّ الإخوةُ الأشقياءُ لنحمى قلبُ المدينة من بُغضها والجنون نضيقٌ فنعلم أنَّا نثورٌ علينا ، على أمُّنا أو نفارقُها بالدموع وبالجسدين استبدًا وأنَّا الضَّحايا وتبكين أو تضحكين فنفزع للحب



لِتَبْسَمَ لِى الصورةُ الناتية ويشى لى الظُّلُ والمرجُ مُصطَّبِغاً بالزّداع ووشف النوارس خلف الشراع وزيستك التي المُروَّرَفَّ بالسَّهَرُّ لَيْالَ حانَ السَّمُّرُ وأنَّسَى ارتطامَ الْحَجْرُ يَعْلَى الغَرِيرِ الغَريق وأخص تُرايِعنا بالبريق ويبقى ليَّ الفجرُ مشتملاً بالنَّنَى والشُّروق وليلَّى الشجرَ والنَّرَى يَنْتَجَرُّ

وتبقى العيونُ المضيفةُ طيفَ ربيعٍ مقيم ورَسُمَّ لِلنَّنَا شَنَاتِ بَهِيج تَشَكُّلُ أَخْلِيَةً فِى السَّخْر وأُشْهِيَّةً مِن معرعِ الشَّخْر ويُشْهِلُ حُبُّ قَلِيم أَجُّمُ هذا الشتات وأمزجُ الوالَه في إناو حريرٍ حَجَرٌ لأَسْكِتَ ربعَ الضَّجْرُ أَقَارِبُ مَا بِينَ نَجْمَى وشمبيكِ عند مغيبِ القَمْرُ

حسن فتح الباب

هوالبحرعشق وموت

عبدالمنعم عواديوسف

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ، وبينهما انتَ ، لا أنت حيٌّ ولا أنت ميْتٌ ، لأنَّك بالبحر نحيا ، وفي العشق تحيا ، فتحيا غراماً ، وتفنى هياماً ، ويُسلمك العشقُ للبحر دوماً ، ليلفظك الموتُ للشطُّ حيّاً ، فتسقط في جبُّ جنيةِ البرُّ ، أي امتحانِ ؟ فهل أنتَ تنجو من الموتِ في حضن جنية البحر، حتى تموت على صدر جنية البرُّ ؟ ، أ هذا اختبارٌ عجيبٌ تواجهُه اليومَ ياسندباد . هو البحرُ عشقٌ وموتُّ ، وتقسم لوعدتُ للبرُّ يوماً ستُعلم عن عشقك البحر ، حتى إذًا ما استقرّ المقامُّ ، وأضجرك العيشُ بالبر ، نفس الأحاديث ، نفس الرؤى ، شدَّك العشقُ للبحر ، عُدت إلى حضنه عاشقاً ، أثقلته التباريح ، علَّقت نفسك فوق صواري السفائن ،

أرسلت طرفك ، في روعة الحلم ، هذا قضاؤك، هذا اختيارك، رحلة عمرك بين المات ، ويين المعاد .

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ، ولا شيءَ بينها غيرُ همس الجواري باخبية الجزر ، المتحمّة بالصمت ليلاً ، وبالوهج المستبدُّ نهاراً ، وغير الصدى العذب للوشوشاتِ التي ردَّدتها الطيور الصغار ، وغير الصدى الجهم للزبجراتِ التي كَوْمَنْها بأقبية الأفتى ، بعضُّ النسور التي هيجَّتها لُّغَى شهوةٍ لا تُطاقُ ، فراحت تصفَّق ما بين ربح وعصفٍ ، وأنت هو النسرُ ، فافردْ جناحيك ، حلَّقْ بَعَيْدًا ، لتجتاز ما يسترادُ وما لا يرادْ .

هد البحرُ عشقٌ وموتٌ ، عشقناه حتى تسرَّبَ في عمق أغوارنا ، صار مستخفيا في النخاع ، ويفجؤ نا وجهُه في ليالي الصفاء وقد ضمّنا علس الأصدقاء ، وحِيناً ونحن نذوب بأحضانِ جاريةٍ لا تقَاومُ ، يُشعرنا أننا في الكان الذي لم يكن ليكون ، لوانًا له مخلصون العهود، بحاصرنا وجُّهُه ، فنهبُّ نودٌع أحبابنا ، نكتم الرغبة المستبلّة في أنْ نظل ، نسارع، نبدؤها رحلةً في المجاهل، تلفعنا رغبةً لا تقاوم ، يدفعنا المشقُّ للموت ، يرفعنا الموتُّ للعشق ما بين موتٍ وعشق ، وما بين عشق وموتٍ ، تئور المواجدُ ، تبقى لتفنى ، وتفنى لتبقى ، فأى مصر يخبُّه البحرُ باستدباد .

هو البحرُ عشقٌ وموتٌ ،



فلا مستقراً ، ولا مهذ لي ، مهدى المشار ، والماصفات المشار ، فيارجة حرة لا تزال تصاحبنى اينها كنت ، فياموجة حرة لا تزال تصاحبنى اينها كنت ، أنت الشهدة لى أننى العاشق الخالص العشق ، أنت النبوء أموت على صدره ، فلا خير إن مثن يوم أموت على صدره ، أو على صدرك المش معشوقنى أضمض العين ، أنو أليه فأحسب أنى إليك ألوذ ، أن والبحر إلا الملاذ ، أن الدي أأحد من المهن المؤلس المؤلسة والمحر أنى به لائلاً ، أن البحرة (همترى ومن ، فياحق المشترى ومن ، فياحق المشترى ومن ، فياحق المشترى والمنت كالسند، أنه .

دي : عبد للنعم عواد يوسف



بينى وبينك سننبلة

عربت الطيرى

ثم تكتبني القصيدة ثم أبدا في الشَّجادُ . . . بيني وبينك فاصله ييني وبينك غيمة تاهت ، فأخطأت الطريق القافله ييني وبينك كل هاتيك الخرائط، والخرائط باطله بيني وبينك حلمٌ صيّادٍ عجوز ، هزَّهُ الشوق إلى هزِّ الشَّباكُ بيني وبينك ألف نافذة تداعبها الرياح لكي أراك فلا أراك بيني وبينك نخلة رضعت حليب الغيم فاهتزت وفاضتْ بالرطبُ فاغمز رماحك يستعر هذا الصخب بيني وبينك جمرةً

القصيدة غارقة في النعاس فلا توقظوها دعوها تداعب أرجاعها ، وتجمع ما قد تساقط من حُلمها وتمسح عن وجنتيها غبار التعب القصيدة مسكونة بالغضب -1-في كل صبح أحسى شأى الظهيرةِ ، ثم أقتسم الرغيف معي وأبتدئ الحوار - صباح الخيريا وجهي - صباح الخيريا وجهكُ ! ثم تلبسني الملابس، يرتديني الحزنُ ، أمضى ، أقتفي أثرُ النهارُ أرتمي في ظل صفصاف عجوز

(ملخل)

من أين يبتدئ الشجن ؟ كل البلاد بعيدةً والحيل أرهقها الزمن كل النوافذ موصدات والطيور بلا وطن ! ! بينى وبينك سنبله أواه يا وجعى المضاع ويا ضياع الأسئلة ! ! (غرج) من أين أدخل في القصيدة ؟

نجع حادى ؛ عزت الطيرى



الملعت الدائري

محمودممتازالهواري

فريق يصدَّر حشدا . . من الأنجم الإنتحارية الغادرة

قريق يحطم أعمدة النور يلطم وجه الحكم ويلقى النداءات كي تتفجر بالدم . . خلف قواريره الشاغرة

قريق يداس . ويرفع كفيه . يستمطر اللعنات على من ظلم ويسحب أقدامه الخائرة

فريق يُحصَّنْ مرماه ضد القذائف بالصَّدر يكسر موج العدق . . على صخر أرواحه الطاهرة

> ورغم التضاحك . . في ساحة الملعب الدائريُّ

كل شيء على ساحة الملعب .. واقص كالكرة واقص كالكرة عليه المعنفين أعاور .. تضمك خلف الشباك توعد تتوعد .. منذرة الووس .. تدور أطلق الموسد .. تروغ الموسد .. تروغ الممامير .. الحمامير .. أغيبها واكتمات المناسها والكمات المناسة والمناسة والمناسة والكمات المناسها والكمات والمناسها والكمات والكمات

فريق يقاتل توأمه . . منذ بضم سنين ويدفع أبناءه للتسألم أو للهجوم ولن يحرز الكأس أى من اللاعبين . . . ولن يحرز الكأس أى من اللاعبين . . . ولن تقبل اللحظة الظافرة

فراغا . ولهوا . . بحفل بهيج لماذا إذن طائر الحزن يُنبشُ في الصدر ينفر في حبة العين . . . كالقُبُرة !!

ملَّوى : محمود ممتاز الهواري

ورغم الضجيج تحلق عيناه فوق المحيط . . وترقد عبر الخليج ويُغمض . . وهو يواجه أسئلة حائرة : إذا كان كل الذي حولنا



عسل دائب في حليب دفي

بساء چاهين

نتأمل سِرْب الأرانب ، نقطف زهرهٔ ونشم رحیق المطر تشرئب البیوت القدیمة من صفحها المکتئب حین نحضیها ، حین نلمس شیب التجاعید .

نلثم آثار سوط الزمن

تختفى وتعود البيوت صبيًه البيوت الشقية بيضاء من غير سوء تعود وتعود لها الشمس دافئةً وشجيًّه

> كل ما فاتنى من شجن كل عصفورة أيقظتنى كل أغنية كنت أسمعها فى المسّبا فيفور غنائى كل نافلة ذوريت نورها فى دمائى كل نجم هوى فى السّحر كل طفل تقلع مندهـــــاً للقمر وأشار بإمسهه . . ثم قال : قمر إ

سائران بلا غاية بمشيان في طريق من الزُّرقة الشاحب تلبسين قميصاً من الزرقة الشاحب وعيونك سرَّ من الزرقة الشاحب والسهاء مع البحر . . كون من الزرقة الشاحب لقميصكِ رائحة البحر . . واتحة اللكريات وعيونك أحلام صيف مضى وصدى أغناتٍ قديمه

> جادك الغيث إذا الغيث همى ياطريق البحر بالإسكندرية

غنوةً هَلَرَ البحرُ ذات مساء بها . . ذات صيف :

أنت نافذيق وسمائي تُرجعين الصدى لندائي تمنحين انساط المدى لحذائي تمنحين قميصي رائحة العشبير... من نشرة الحب بين زهور السُّحُ ذات صبح ضائع . . ذات شتاء ها هي الآن تعود ها هوالشباك بيتر لدقات السهاء . إنها الوردة ذات الآلف وجه آلف وجه ذابل يسقط من ذاكر ق ثم لا بيقي سوى وجهك أنت أنت . . ما المغة الدنيا الجميله .

أيها الموت لا تقترب إنها تستعد لإطعام طفل برىء عسلاً ذائباً في حليب دفيء

صورة في إطارً لوليد يضمّ إلى وجهه بسمّيّنا ونضم إلى خده شفتينا في الصباح . . . وفي الليل ينعس في حضننا ويضمّ إلى دفته جسدينا وحين يغطى الندى حافّة السور يصحو ويرضع منك الندى تحت ظلك يلمبّ تحت ظلك يلمبّ الحدة المنتدا .

عسل ذاتب في حليب دفي،
حين يرتاح رأسى على صدرك المطمئن
تستحيل المخالب في رثق
لانامل وردية اللون تمسك كرب اللبن
وتشد ردائي
إنه الشجن المخترزن
إنه الولد المختفى في دمائي
وخلايائي حيل بضحكته . . كم تتن
كم أحن إلى أن يجيء ا

القاهرة : بهاه جاهين

_ لم يكن يُحسن النطق . . لكنه ذات صيف في صِياه المدمِّر أدمن وجه القمر وارتمى عارباً تحت نور القمر في سريو من الرمل والماء . سكران حتى الغياب والزجاجة فارغةً . . والحبيبة نائمةً . والوجود سراب تتسرّب من ساعة الرمل خس سنين وأثما ناثمان والزجاجة عملوءة بشعاع القمر ثم جاء شتاءً زَّبُدُ البحر يعصف . . يصفع وجه القمر هبط القمر المتشبث بالغيم يرتاح في حضنها من دهور السُّفَر والذي شرب الثُّلثين . . وألقى الزجاجة . . طُوِّحها ثم غابٌ . . ناثم وحدة . . في السحاب ! ... كل هذا يعود ا

> إنها الوردة ذات الأجنحه ذات صبح غائم . . ذات شتاة خطفت منى مفاتيح السياء هجرتنى بين هذى الأضرحة

هشت ما هشت أزور الورد فى كل خميله باحثاً فى الورد عن رَفّة تلك الأجنحه كل ورده تجرح الكف وتمضى دون أن تُرجع لى ذلك الشيء الذى يُرعشُ أوراقاً بليله ليطر .

إنها الوردة ذات الأجنحه حين حطت فوق شباكي ابتشَمْتْ نقرتْ فوق زجاج بلَّهُ طَلَّ الندى بالمفاتيح التي ضاعت من الطفل نزيل الأضرحه

يغسل الصبحُ فيها رسائِلَةُ ، قمراً يلبسُ الوقت تاجاً وخوخاً يطيبُ بغير أوانٍ ، . . أنا صائد البرقِ ، حطَّت عناقيدُ قلبي عليكِ ، الفراشُ يَرفُ على موقَدُ الشُّرة المتماوج ، والعشبُ بيني عرائشِهُ في شقوق المياو ، الصخور مشعشعة ، والغمونُ يوصوصها هذهدُ المعهمات الأسرةُ . _ يداكِ تقولانِ شيئاً بعيداً هو الماء يستدرج البجع المتشرَّدُ .

يز وُجِه للصِحُورُ هو الماء تَشَشَقُ في الساعدين رذاذاً

رمى صَدَّرَهُ في فضاء الجلورُ للقرنفل مُؤْدَّتُهُ ، . . لا يستقرُ على المخدع الشجريُّ ، عِشاشُ الممراتِ تحصد أيَّامَةً ، وأَذْرَعَةُ البرتقالِ

تخلع قُمْصَانَهُ ، والمصابيح تخبو اناملُها ، أسوى الضفاف ، وأنهى صورتها ، . . . استديرُ ، اغيبُ . .

السَّمَا تتمسح في زرقة الظلُّ ، والغيمُ

ألم يرجف البحرُّ أما تنتهى ربكة العشب فوق شفاه المحارج إنه طائرُ الروح يخطفُ جسمى يعلّمني رَقْصَةُ المتوحشُ . يفتتني

ويمرق مثل النباتات . . ينسلُ أنفاسَةُ في يديّ المصافيرُ ناثمةُ في تجاميد كفيٌّ أَتَنهِضُ مَن بِين بِحَّة صَوْتِكِ ، . . نرمى دفاترها للزجاج وللشجر المتآكل تَشْرُدُ فِي رحشةُ الأخنيات

تدلُّ الطريق عليُّ !

إلى أين نذهب ؟ البياض مغامرةً.

فُوقٌ عَلَىٰكِ دَائرةً تتكحلِ فيها الشموسُ ، المواويلُ نخلع الراطَّهَا ، تصلصلُّ بين حرير الأصابع ، والمواعيدُ تلتفُّ مثل الحريقِ ، تَقشَر في مرمر الركبتين ، . . طيوراً

تُثبِّت أَفِر احْمِهَا فِي الْمُواءِ ، سِفَائِنَ ، آنيةً

بعيداً بعيداً كان سرب اليمام يواصل رَفْصَتَهُ ، والفخاخُ تشبُّ ، الشوارعُ تُخْصَرُ حُلكتُها في نثيثِ الزوايا ، الحدالتُّ تَخْبل أساورها ، والحوانيثُ تضوى ستائرها ، . لا يزال القرنفلُ مرتبكاً تحت زغب القميص الملكو ، والنيلُ ينفث دشاتة الماطفى . ينسى أنامله في صدور الصبايا ، ويحضى .

إلى أين نذهب . البياض منامرة . أما تنتهى ربكة المشب فوق شفاء المحار ! ؟

معامِ المحار ! ! القامرة : جال القصاص غنم مرد الخفيف .
للبحر وشوشة الناهدين وللخصر رائحة الملاق الصيغير .
أما زات ظامة . . ، فلنغير البحر .
وقا الشرفة حَطّ المصغور وقرق في حشب الوقت .
وقر الشرفة وترك المصغور وكراسات النور .
وقر الشرفة مات المصغور .
ونت في حص المتبات خطئ .
ازلق الهموة .
ومان على محسب السور .



المصنيات

فجدمحسسيد

يرمى الليلُ حباءته فوقي ويحمّلني أحمدة الأحزان لو كنت الليلَ الأبدى الكنت ركبت قطارى ولسافرت بعيداً علف حدود الدنيا وسكنت ببيت من قصب بين الأغصانً

يترك لى البحرُ على رمل سواحله الرئيفة . الوان مماكله وشرائعة ومشاعره المختلفة لو كنت صليل البحر لكنتُ فتحت حلودى ومطاراق ومطاراق ومطاراق مشاريع الشعراة .



المُوصل - العراق : أمجد محمد سعيد .

٣- لو كنت نجوم الليل الزرقاة تنحي الأنجم غربتها لو كنت نجوم الليل الزرقاة تقديل وعصافير إلى العشاق عضوي السحب السوداة مضاعيما كنت خلعت لياب الغيم والقيت بنفسي كنت خلعت لياب الغيم لو كنت رفضت شرايين دما .

. شــر

حسالات هشام عبدالكربيم

كيف الأهل تركتهمو⁹ والحزنُ يرفرفُ فى كلُّ سؤالُ كانُ الستاني يسقى ، أشجارُ الحبُّ ، يطيل رعايته منذ زمان أمًا اليوم . وأنا والحارسُ ندّانْ فهر يعودُ عاء البستان يوميًا ، يرمقني إلى النبر! يسألني عن شيءٍ ما إ منا زمان والحارش يجهلُ أن الشاعر لايحمل غير عذاب الحقل فى الغربة لا نسأل صاحبنا رويبكى مجزرة الأغصان عن صحته ، كيف الحَالُ ؟ في الغربة نثرتُ ذات يوم نسأله كيف يكون الوطن النازف ؟ قصائدي

وأن ، تستغيق لتعلو وأن ، تستغيق على الأرصفة وقفة ذات فعل_م رهيب إ نيزى العراق : هشام عبد الكريم فَرَطُتُها وفي المساء أدركني الندّم ه -الدنامر بين أنْ تستغيق لتكبو



ك ماذا؟

شلاث فتمائد ابراهم زيدات

عَنْ وجهِ يشَهِهَىٰ عَنْ عنوانِ يأوينى لكنْ دَسَ صارْ دُخانا مِنْ ضوهِ الرَّوحِ ، مَالْمِمَل وَغَابُ .

فَأَهُمَى الأَبِصَارُ وَغَابُ .

الشاعر
نام الشاعر قرب النبع ،
فأجلس حَيْرَةُ
عَنْ عَيْرَةُ
عَنْ عَلْقَ يَسْرِى فِيهُ .
وَمُضَى يسالمًا
فَيْ عَنْ خَوفُ يُلْدِكُهُ
عَنْ خُوفُ يُلْدِكُهُ
وَصَحَامِهُ يبلَيْهُ .
وَصَحَامِهُ اللّهِ .
فَأَحَسُ أَخِيراً
بِيْنِهِ النَّمَلِ ،
بِنَيْنِهِ النَّمَلِ ،
غَلْ خَدْيةً .

الساقية الخصية تفسيك في مَرَح البائه يُواصلُ وقصته البائه يُموني البائه تعمير عليه المستقل المتالجة مناوليه وأنا المتالجة مناوليه وأنا مناوليه وأناوله مناوله وأناوله مناوله مناوله مناوله مناوله وأناوله مناوله وأناوله مناوله مناوله وأناوله مناوله وأناوله مناوله وأناوله مناوله وأناوله مناوله وأناوله وأناو

حصار
 وَقَفَ الحُرِّاسُ بيائى .
 بَحثوا عَنى
 وَأَرادوا تَفْتيشَ قَميصى

• حالات

العراق: إبراهيم زيدان

شعر

<u>حولت</u> باسرنطفي الزيات

لغة معاندة وجرح ليس يغفو بارتحال الليل ؟ ماذا في يد الولد الصعيدي المحمل بالقطارات، المسافات، التباعد بين قلب واحتمال للرجوع ؟ ماذا تُسرُّ إليه ؟ : حَلاُّمُ ه بنُورَاهُ و المراوغةِ الوجيعةِ كابتداء قصيدة ظلت تساومه شهوراً ، مُفْرَدٌ ؛ جمعٌ ؛ بأية صورة بدأتْ تباشرُ القصيدة ؟ أيّ حزنٍ داب في شريانها المشدود للوجه الجنوبيُّ الملِّق فوق شرفته : انتظار مسافر ... يشتاق ، يؤلمه ، يراوغه ، يُكَتِّبُهُ قصائِدَ وانفجارات، رسالاتِ معاتبةً ؟ بأية صورة بدأت مواجيع القصيدة ؟ أيها الشجر المدلّل في مساءات الجنوب: لمن تَنَدُّتُ وجِنتاكُ ؟ لن رقصت على نسيم الفرح ؟ من كتب القصائد في هواكُ وَشَدُّها للماهُ ؟ أيتها البيوتُ الطميُ: ياحلها يعشش بين غابات البنايات المضيئة ؟ يا احتمالا سأذجاً للفرْح ؛ يا بعض احتمال للرجوع أرجوك بالشجر المدلل فأذكري وجم الفتي ، أرجوك بالوجه الجنوبيُّ المعلِّق فوق حلم بالرجوع ،

القاهرة : ياسر لطفى الزيات



سوف أجمع طميا

مصطفى النحاس طه

حين للمتَ بين سمائي النوارسَ تبكى . . ، وبعثرتَ بين المياهِ البعيدةِ . . ، بعضَ الرُّرِيَّقَاتِ تطفو . . ، وبعضَ الجيافُ

هكذا أنتَ تأخذن داثياً للبساتين . . ، ، وقت القطاف

ترفَّ طيورُ وتلهو خِرافُ فَتَرَبُّ رهبْنِي نصالَكَ ... ، هيْني الرهاف ولسوف أَصْمَّكَ حين تخاف فاتربُ آترب فأنا سوف أومض في الانتراف وميض اللهب وسيض منالك تضحك مِنى ... ، وتضحك مِن أسيلُ ... ،

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه

كيف واريت كلَّ ملامح وجه المدى . . خلف أبخرة وضباب عديم الضفاف بينها كنت تعرفُ أنَّ لن أنْسَجبْ

هكذاانت دون تعبُّ تتواثبُ ذئباً يطلمتن أنيابةً . . . نمو عصفورة الحلم حين ترفُّ وغاليَّك الزُّرقُ تومفُّ للاختطافُّ وأنا هكذا . . . أترقرق في الانجراف وعل جانبيًّ . . .



من فضيدة الستسمان

فرانسیس بربت یوبنج ترجم: محمدهانی عاطف

فرانسيس بريت يونج : ١٨٨٤ - ١٩٥٤

(۱۹۳۰) . . إنهم بيحثون عن وطن (۱۹۳۷) .

كاتب روائي بريطان . شاهر مثل . . تخرج في كلية المطب بجامعة برمنجهاموهارس مصله كعليب أثناء الحرب العالمة الأولى في شرق المريقيا . من أشهر رواياته : صورة كلير (١٩٧٧) . . أشى جونالان (١٩٧٨) . . كتب أيضا روايات تعتد على تجربه الأفريقية مثل : يعجرة جيم الحمراه

من دواويته المنشورة دبيوان (قصائد ١٩٦٦ - ١٩١٨) وكتب في أقريتيا خلال ثنرة نقاهتم من مرضى كالديويني بسجاله . وبيوان (الجزيرة) ١٩٤٤ وهو يشكل ناريخا بالشعر لاتجانرا ، استخدم فيه الشاهر الأنماط الشعرية لكل حقيق في ترتيب تاريخي محض

> [في الجنوب الإيطائي يقوم القلاحون باقتلاع حين أحد طيور السمان المأسورة حتى تجتلب بصرخاتها أسراب الدريبع المهاجرة داخل شباكهم]

طيلة المساء كنت أصيخ السمع لحشرجة الطير الأعمى ، طُعم في قفص ، تحت ركام من أحجار ، يصرخ من أجل النور بينا تصرخ باقي السمانات لأجل الحب

يأخذ عبن الأرض في الاشتداد غترقاً رائحة الملح البحرئ الرطب اللاذع التي أحالت ريشهم إلى بياض وبعيدا في الاعماق ، صوت شفيقتهم يدعوهم للهاء العلب الوافر ويلوغ المقصود ، فوق الحافة الشاحية لأيضر معتمة تتلاطم كانوا يطيزون . وانتهى طيرانهم . ولم تعد الاجتحة تخفق فهاهم يندفعون إلى أسفل ، الواحد تلو الاختر ... كرريقات الزهر المائمة كسويقون في بطء ونتور ... داخل فوهة الرعب ؟

عندال أين الرجال بطأون بأقدامهم ويصرخون بمماييحهم الوهاجة ، بمماييحهم الوهاجة ، يتزعون غالبهم الضعيفة المشبوكة من بين عيون الشبكة يقبضون على أجسادهم الناحمة السمراء المرقشة بلون الزيتون يعتصرون لحومهم الدافقة المرتمشة بين أياد

الحديث عن الطيور بضمير العاقل مقصود ويعبر عن رؤية الشاعر لما

تضمخها الدماء حتى تتوقف قلوبهم المرتعشة عن النبض وتحدق عيونهم البراقة _ التي كانت كعقيق مصقول _ في موات . لكن شقيقتهم العمياء في عبسها الصغير تمضى ليلة الربيع هذه في حشرجة لا تنتهي ، لا تدرى شيئا عن الفزع السائر ف الظلام ، مبلغ ما تعلم أن شيئاً من القسوة قد استلب الضياء الذي هو الحياة ، وأن عليها أن تبكي إلى أن تموت . وأنا ، في الدُّخْة ، قد سمعت ، وأصاب قلى الإعياء ، لكني أعلم أن في الغد سوف يجيء مزارع مبسم يحمل سلة من السمان الملفوف بورق العنب ، عارضاً إياهم بأصابع تتضمخ بالدم قائلا: و سيدى ، عليك أن تطهيهم هكذا ، وهكذا ، بعد أن تحشوهم بأغصان الريحان ، ولسوف أشكره ، ثم أحمل الذبائح المسكينة إلى المطبخ

بلون وخزة الم . . بدون خجل .

القامرة: عمد ماتي عاطف

ممرض القاهرة الدولى التاسع عشر الاعتناء

۲۰ ینایر – ۲ فبرایر ۱۹۸۷



الميشئة المسرية العامة للكسساب



القصة

طلعت سنوسى رضوان	 مديئة طفواتي .
أحمد والي	 ذلك اليوم الحماسيق
عبد الرؤ وف ثابت	0-شراب الينفسج
إسماعيل بكر	 القبعة سوداء
مصطفى الأسمر	٥ تشابك
قوزی أبو حجر	الفاضيون
طلعت فهمى	 أثغام ضائعة
ربيع الصبروت	٥ صدى
سليمان كابوه	 الصعود على عمود دائرى

المسرحية

ترجمة ; أحمد نبيل الألفى

0 صمت البحر

سي مدينة طفولت

قلت أنا لا أحمل أية بضائع فلم الوقوف في الطابور ؟ قال الموظفون وقال الجنود : إنه النظام .

ابتسمت زميلاتي المجربات وقلن نعم ياصفاء إنه النظام .

أشعر أن ساقيً لا تقويان على على . مددت بصرى اقيس الطابور ، كان طويلاً وقبائياً . صلاة الجدرات متربة ومقبضة . وتحاه وهرج وصراخ كبار . . وصباح ويكاه اطفال . أحسست بالاختناق مع برودة يناير . انحسرت أمنيال في أن أطمعت عيني وأكون في البيت ، ألمنده على السرير ، أفرد جسمى فاشعر بالراحة أو اجلس على الكوسى وافرد ساقى . واشتقت لوجه أمى .

قلت لزميلتي التي أمامي : أشعر كأن الطابور لا يتحرك وأن قلبي سيتوقف .

قالت أنا مثلك ياصفاء وعلينا بالصير . قلت ولكنني لم أشتر أي شيء . قالت أنا أشعربك وبأن عذابك يتفياعف .

هندها نضبب غبش الغروب ، وتأكدتُ من انكسار أحلامي ، تنهدُنُ وحاولت النغلب على شعدور الحسرة والمرازة ، وقلت فلاذهب إلى سيارة الشركة ، أجلس أغمض عيني وأحاول الأأفكر في ذلك الانكسار .

انتبهت على لمسة من زميلتى . كان الجنود يضربون الرجال بالعصى . وكان الرجال بيمهمون بفضب مكتوم . . وتفتتت أعصابي .

عندما ماقرأت الاعلان عن الرحلة ، تردهت كعادق ، في

كل مرة تتملكني مشاعر متناقضة . أدخل مدينتي بعد غياب سنوات . كان يدفعني حنين لأماكن طفولتي . . وكنت أتوجس من بعض الذكريات . .

صارض خطيبي فكرة الرحلة . ألحت أمي أن يكسون معي . . رضخ لتوسلاتها . تحرك طابور وتُنفِعْتُ من الخلف إلى

كان صباحاً شتوياً قارماً والغيرم كليفة . . خفق قلي وتحن نهبط من السيارة . . جدد لنا المشرف صاعة اللغاء ومكانه . .
السيارات كثيرة والبضائع مبعشرة والزحام شديد . تفرق الزملاء وتوزعوا على الأسواق والشوارح التجارية . . وكانت المسحب تتجمع وتتكافف . قالت أمى أنا علوفه إن نفسك في طقم صيني ياصفاه . كان طلبي عمدنا ، ولم يسد رافت خطيبي أية رغبة في الشراء . . وإذادت كنافة السحب . .

قلت لزميلتي لا أستعليم الوقوف. قالت أيس أسامنا إلا الارض. فكرت في اقتراحها وأنا مازلت واقفة.

قلت لمرافت إننى سعيدة لألى سالتفي بطفولق ، حوض المدرسة الابتدائية ، أوراق الزينة لللوزنة في الفصل ، و ابلة » المدرسية من مرح الطفولة ، طرفات المدينة إلى المدرسة الإصدادية ، مسلميقان ضاطمة ، محداد ، ايزيس ، نوال ، أنهاز ، أحلام ، همس المراهفة وصحف الصبا . مازلت أفكر في اقتراح زميلتي ومازلت أفضل الوقوف .

عشَّق رأفت أصابعه في كفي . نبضات أصابعه تفضح

مشاعره . قلت له لا تخش علىًّ من وهج الذكـرى . . سرنــا صامتين ، وإنفلتت الأمطار من قبضة السحب .

حكيت لرأفت كثيراً عن طفولتى . . في عام ٥٦ كنت في السادسة . الذكرى تتدافع في رأسى . . أرتعش . . السنة الأولى والأيام الأولى في الملارسة .

أعود إلى البيت فيقبض قلمي ، تعصره عينا أمي بالحزن المتقول أشاق الأطفال . وسحب وأصعرا من المجاوزة المثاق الأطفال . م يعد صحب واضعطرا واستعداد . . تبلتك كل الأشياه . أم يعد ثمة لعب ولا مدارس ولا ضحكات . قال أي « ثملات دول علينا . لن نسكت » حمل أي وزوج خالتي السلاح . وفي يوم خرج أي ولم أو و بعدها .

تشدافع الدكترى في رأسى عفية في بكورتهها . ممازالت السهب معتمة ، ومازالت الأسطار تفلت من قبضتها . ارتحشت أكثر ، ضغط على كفي كأنما يمدني بدمائه .

عندما جاءوا بجثة أي ظلت أمى طول الليل تبكى ، وفي المسارح طلبت منى أن أقف في الشباك وأنظر إلى الشارع وقالت و عارفه شكل المساكر الذياء باصفاء ، هززت رأسى وقلت و أن . . وشوشهم حراء ، قالت و أول ماتشوقي واحد مبهم قولي . كانت تترك المله على النار يغل ، وعندما أرى العساكر الغرباء أجرى إليها . فتمسك حاقالماء الكبيرة بقطعتي قماش وتجرى إلى الشباك ، وضم مستها كنت أراها نشيطة وهي و تلذي اللغل على المساكر الغرباء .

فتح رأفت و الترمس و وصبّ لى كوب الشاى . . كـانت السياء ترعد والمطر يتزايد . . كان الناس يلاحقون البضــاثم بأعينهم ولم يوقفهم المطر .

ظل الحزن في حيني أمى يكبر ويأكمل من مآقيها . كانت خالق وأولاهما بميشون ممنا في نفس الشقة . جامع طائرات السدو ودكت الحي كله باللقتبل لم . كنت وأمى تمصرن في مسدرها قطعة واحدة من الفنزع . كانت خالق وأولاهما وإخول الصغار تحت أثمت الأنقاض. النهشت من زوج خالق وهو يكم كمالأطفال ، وأحبيته كثير وهو يقتل كل يعوم الكثير من الاطفال ، والمبيته كثير وهو يقتل كل يعوم الكثير من الاعداء ، ولم أنهم وقتها لماذا اعتقل ووفضاران تستمر المفاومة.

سألنى رأفت إن كنت أود الجلوس والاحتياء من للطر . قلت عجنين السينيا لا يوقهم الطر ، من يصنع سينيا الارحال إن لم تصنعها أنت ، فلنمش مع الناس وفلاً المهون والذاكرة . قال : أعشى علك من للطر . فلت لقد عشت أهرالا أشد من نزلات البرد . ونضننا الوحل في مدينة الألوان .

دُفْعةٌ قوية من الحلق ، تحرك مع العابور ، احترق أنن و مرحات امرأة وسباب موظفة وعصى الجنود تشق الهواء والأجساد . كدن أقد . فكرت في الجلوس ، يقيت وافقة . المرت في الجلوس ، يقيت وافقة . المنشأك وداخل المحالات ، في الشوارع والحارات وما بين الملورات ، والمعر لشخص واحد ، الكل يَدْفَع من أمامه ويَدْفع الحلف . صرخ رجل و عفظى ضاعت ، قالت أمرأة و وكالة الملح في مصر أرحم و . تأملت الوجوه ، انطمست الملامع ، البحرة فياء معتمة ، المجين الماقات فيب ، ارتعبت ، همل الأنوف قياء معتمة ، الميون طاقات فيب ، ارتعبت ، همل تضحف خيال ؟ الناس ، الشوارع والبضائع الألوان . . . الرجوه بضائع الأصوات بضائع ، كل المرثبات أمامي سينها الرجوه بضائع الأصوات بضائع ، كل المرثبات أمامي سينها الرجوه في أسي

قالت زميلتي كايا تمرك الطابور انقبض قلبي وازداد خوفي . سالتها هل تخبين شيشا . قالت لا . . طمأنتها الأتخاف ، واخترق غي سؤ ال عنيف إلى تملكنا الرحب ومم نخاف ؟ أصر واخت أن تجلس حق يتوقف المطر . . حدثي عن السينا التي يملم بقديها للناس . تفرحني أحلامه . تمنيت أن اشاركه علم بعدته ، غلبتي شرودي . تأملت البنايات والمحلات الحاض ، لا يشي شرودي . تأملت البنايات والمحلات والناس ، لا شيء أهرفه . تأكلت من اسم الحي واسم الخار الذي والتن فيه فقالوا هو . أعصر عقل فقول صور طفواني إنها ليست مدينتي .

قى عام 1917 تم ترحيانا ويعدها ونفست أمى العودة . كانت جنة أبي وأشلاء خالق وأولادها وإخوق الصغار ماثلة في وعمى أمي ، تستيقظ من نومها فزعة ويحتل نهارها الكابة ، وانتقلت العدوى إلى مشاعرى وترسخت . ولم نقل أمي شيئا ، ولكن عينها كانتا تقولان الكثير أخول وأنت أن غرجى من صمتى . كنت أثامل إعتام السحب وأتعت إلى صوت المطر . قالت زميلتي لقد اقترينا . لم أقل شيئا . قالت أنت ياصفاء دائل صادتة ، أرجوك ، تكلمى معى ، الخوف يعصرى ، الله . لا أحل أبة عنوعات ، هل تطول الإجراءات . . آه . . .

أنت أول مرة مثل . تـأملت وجهها . أغـوص فى تعبــــر الحوف . همـت أن أمــــع عل وجهها وأوامــيها ، كلت أقع ، أعطتنى فراعها ، تساندت عليها ، ونز قلبى كثيرا .

اشتد الزحام على المحلات والأسواق ، العيون والأيدى على السلع ، واشتد إعتام السحب وتكافقت سيول المطر .

في عام ٥٦ كانت عروستى تحنَّت الأنقاض . في عام ٦٧ ضاع كل شيء ويقيت الذكريات تحمّلنى رافت وأنا أنتقل من شارع إلى شارع . أسأل عن فاطمة أو سعاد أو إيزيس أو أنهار أو أحلام . . لا أحد يعرف صديقاني ، حتى أحارم .

حين الصبا ينزف وذكرياتي تتوهج . هنا شارع المدرسة الابتدائة . في العام التالي الملدوان كنا نشد كل صباح و هذه أرضى أنا . . وإلي ضحى هنا » كنت صغيرة وكان شعر رأسي يقلقل الشعالا . كنت صغيرة وكان شعر رأسي علقلق الشعالا . كنت أرفع صهري وأصيح و وإلي مات هنا » كانت و أبيلة » الناظرة تنتهرن وتقول لا تغيري الكلمات ، وتأخل و أبيلة عن الناظرة الشجال في صلوها وتقول و لا تغضي منها . . . وأبنا مجال » وغضيع دموني وتطلب مني أن اكف عن البكاء من أن اكف عن مات هنا » . وكانت تبكي لأن أباها حل السلاح مثل أي ولما مات هنا » . وفي طريقها إلى الفصل تفسع كلها في كلي يعد يعدها . . وفي طريقها إلى الفصل تفسع كلها في كلي وينجى معا

طلبت من رألت مؤانستي أو مواساي . . قال وهو يضغط على مطلبت من رألت مؤانستي المنتجد وصور الحدود ولكني معظم على مطلبت من الكتب وصور الحدود ولكني بعيشون أو خشش الضفيح في الحزابات . . قال أن يكونا بوسط الفيديوهات والزهور الصناعية . . مألتني زميلتي عن حالتي الصحية . قلت بخير . قالت الدور الأن على وأت بعدى . . قلمي يدق بسرعة خلالت فوية ، ولكني لست خالفة ، حاولت للمي يدني است خالفة ، حاولت الذي يعدى . . قالت هذه اول وآخر مرة احط رجل في مدينة الباسامة .

مدينة البشاعة 11 تذكرت أسياء مدينتي إبان طفراتي ، وأغنيات النصر ء وأبلة أشجان التي اختارتي لفريق المسرح ، وجاحة أبناء الشهداء . كانت المدرسات تلقنني كلمات أقراما أق الاحتفالات عن استشهاد أبي ، وكنت أقول كلمات غيرها صمعتهامن أمر .

تغضب أبلة الناظرة منى ، وأبلة أشجان تضحك وتقول أنت رائعة يا صفاء . . وفى بداية الصف الثالث قالت لى أنت المسئولة عن تزويق الفصل ولوحات النصر .

لرحت لى زميلتى وقالت لى أخيرا افراج ، سأتنظرك فى الخارج . كانت تبتسم واللماء تصود لوجنتها . حاولت أن البسم لحا والوح بيندى ولم استطع . كانت قولى تخوننى . انتبهت عمل صوت للموظفة تصبح بى . . هيه . . أنت . . اقتربي .

اقتربت منها و قالت أين شُنطك . قلت أنا لا أحمل أيـة

بضائع . مسحت جسدي بعينيها . قالت لم أنت مرتبكة . قلت أنا مجهلة .

كلت أخرج تنهيدة راحة وأغادر الصالة . لم تصدق للوظفة أننى لا أحمل أية بضائع . جئت أحمل طفولتي ولم أجمدها . قالت الموظفة معقول أنك لم تشتر أى شيء ؟ . قلت نعم لم أشتر أي شيء .

تولت زمیلال إقناع الموظفة اننی لم اشتر أی شیء ، لم تقتنع وأصوت علی تفتیشی . تجاهلتنی لحظة واشتبکت فی حدیث مع زمیلة لها . صرخ رجل صرخة حادة . جری جنود پرفعون

ربيد ها . صرح رجل صرخه حادة . جرى جنود يبرفعون سلاحهم . في فصل ثالثة أول أوحة وسعتها لأبي . . رسمت أبي أطول عما رأية آخر مرة . كان مجمل البندقية في يد وفي البلد الشائية شعر طالة الرام المدر كالد حال علم المالة المالة المسلمة

عا رأيه آخر مرة . كان بحمل البندقية في يد وفي المبد الطالبة المسجدان المبدئية في يد وفي المبدئية المسجدان يضم طفلة إلى صدوه ، وكان يفسحك . قالت ألمة الشجان أن تخولك واسع يا صفاه ويكت . وظلت اللوحة في خيالي طوال سنوات المهجر . جثت أرى لوحات طفواتي ولم أجد شيئا .

توسلت زمیلتی لإعفائی من التفتیش . أصرت الموظفة . کلت أبکی ولم أفعل . . جاهلت کی أبدو متماسكة .

صلعتنى الموظفة لزميلة لها ، وهماء صحبتنى إلى خوفة التغتيش . غرفة مشهبة متربة . وقفت و أمام إحسادى المرفقات . راحنى قامتها الطويلة وبنيانها القدوى وكتفاها العربهشتان . بعد أن انتهت من حقية يدي طلبت من أن انتطم إلجاكت . ترددت شجعتنى بإنسامة باهدة . كانني أقف أمام سجأة كثيبة الوجه . . قلبت الجاكت جيما . . طلبت منى أن أخلج البلوفس العموف . . بدأت سحب كليفة تتجمع في عين . . .

فى عام ٦٧ رفضنا الخروج . قال زوج خالتى مدينة بلا ناس يعنى الحراب .

رجوتها أن تصدق أننى لا أحمل أينه بضائع . . اعتدرت بايتسامتها الباهتة . خلعت البلوفير فيطلبت منى أن أخلع البلوزة .

خرجنا مع الحارجين . . وفض زوج خالتي الحروج . . اختبام بعض الرجال . . قال وهو يودعنا ، أقارم أو أموت . طلبت منها أن تعفيني من خلع البلوزة . أهدالمون بمايتسامتها . . السحب في عيني تتحرك وتبلل وجهى . في سنوات المهجر نضارت الأقوال عن أخبار زوج خالتي . . قالوا استشهد وقالوا اعتقل وقالوا أسر .

لم أتوسل لأحمد من قبل . تعللت ببسرد الشتاء . قىلمنتى

بايتسامتها . خلعت البلوزة فطلبت منى أن أتجرد من الباقى . فى سنوات المهجر كان العرى سبيــل اللقمة . وفضنـــا العرى وقاومنا الجوع .

طلبت منها أن تعفيني من الإهانة . طعنتني بابتسامتها وقالت و مكسوفة من إيه . . إحنا ستات زي بعض ؟ .

انتقلناً من قريّة لمدينة ، ومن عشة صفيح إلى خيمة . . أربعون أسرة فى الخيمة ، رجال ونساء فتيسات وأطفال ، بدين الأسرة والأمرة صادر مثقوب .

روامو معاوية . قلت لها لن أخلع أكثر من ذلك . قالت آسفة . أنا أنفذ تعلمات .

قلت يارالت انت ففير وأنا ففيرة وبهجرة وتعديت من الزواج . قال أنت خريبة وأنا خريب . هالى نبضك على نبضى ولا تتكلمى . استممى إلى ما تقوله شرايين الخرباء صرخت الموظفة فى وجهى أن أهجل بالتجود من كل الملابس .

وفضت . ثرت في وجهها . بكيتُ . صرحتُ . قالت هـذا ليس في صاخك . اسمعيني لمصلحتك . . أنت هكذا تثورين الشكوك حولك .

لم يقل وأقت الأمن أسباب وفضه للرحلة . كان دهشا وهو يعتل طا . قال إن صفاه بنيانها ضعيف ولن تتحمل مشقة يعتل طا . قال إن صفاه بنيانها ضعيف ولا إجرع إلى موطن السفر . قلت يا أمن أخشى على للني من الرجوع إلى موطن المذكريات . قالت حاولي أن تستمتعي بوقتك وعيش كيا يعيش غيرك .

انتبهت على صوت الدظفة رقيقا على ضبر علاته . قالت صدقيني هلمه همى التعليمات . . . تجردت من ملابسى كلها . فنشت كل قطعة بتمهل وتأن . . وكنت أرتعش من البرد ودسوعى لا تنزنف .

تفجرت في رأسي كلمات كثيرة عن بشاعة المدينة . كان رأفت

يسرًى عنى تحت زخات المطر. قال أحب السينم اكما أحب قبلة أي وهو عائد من الفيط. كنت أستمع بأفن وأحشائى تفور والمرقبات تتمد وتحسطى داخلى. واستمو سقوط المطر نبهنى أن حان الرحيل وأن الوقت الباقى لا يكاد يكفى لشراء الطقع الصينى . قلت لا رغبة لى فى الشراء وإننى ساشتريه من مصر.

قالت و أنت بريثة .. إومى تكون زعلانة ۽ لا أعرف كيف ارتديت ملابسى . خوجت من صالة الجمرك المتربة وكيل العيون سكاكين تنهش في لحمى .

جاهدت كى أبدو متماسكة . خارج الصالة كان التراب قد تحول إلى طين رخو . . كانت ركبتاى ترتعشان ، كدت أقع ، تماسكت ، حاولت السيطرة على مشاعرى ودموعى . . عينا تماسكت ، حاولت السيطرة على مشاعرى ودموعى . . عينا وارت تفوصان وتجوسان داخلى . . السحب لى عيني تقيم بينى وبينه جدادرا مسيكا . . أقبلت زميالان تحوى بحشينى كاننى سجينة أفرح عنها . التقت الزملاه حولي يطيبون خاطرى . الكل يعلم بالحدث . التوت ساقاى . كل العيون تأكل من عربى . سقطت في الوحل .

فى طريق العودة لم يكن ثمة غناء وسرح كها جنتا فى الصباح . .
كان وجوم وصمت لم آلفه حتى فى الماتم ، فى غياب أبى دزوج خالقى ، فى خياب أبى دزوج خالقى ، فى خياب ألمدرى ، فى أحزان أمى وفرعها اللدائم .
كان رأفت يربت على كنمى بين الجنين والحين رئيسج مدومى .
كنت بين لحظة وأخرى المحسس ملابسى بعفرية ، كنائنى كنت بين طقة وأخرى المحسس ملابسى بعفرية ، كنائنى لا أصدق أننى لست عارية تحال . رجوت رأفت ألا بخير أمى بما حلث . حاولت النسيان ولم استطم .

وکلیا فکرت فی مدینی تکبر صور طفولتی . . ویت افزع فی فومی کیا کانت تفزع آمی . . وصرت آتحسس ملابسی بعفویة دائمة ، وأخشی آل مازلت عاریة تماما .

القاهرة : طلعت سنوسى رضوان

صه ذلك اليَوم الخاسيني

يرم كانت الدنيا خاسين نادتني كي أساعدها في تنقية الغلة من الطين والشوائب ، وكنتْ قد طلبتُ منها قرشاً من أجل الحاوى الذي سيجيء للمدرسة ، لكنيا مناطلت متنظرة تساهيل الرب وكان على أن أنتظر ، إلا أن قلبي كان يزداد وجيبه عندما أتصور أنني ربما سأكون الوحيد الذي أن يدفع وأن يرى الحاوى .

قلتُ لَمَا ﴿ النَاظُرِ سَيَطُرِدِ اللَّذِينَ لَا يَعْفُمُونَ ۚ فَرَقْتَ أَنْ هَذَا سيكون خيراً و الحقل بجتاج ترابك الذي عليه تسير وملعون أبو المدارس ومن عملها ، . ملكتُ من النقاوة وكانت حجتي أن رَقْبَنَي أُوجِعَتَنِي لَكُنِّهِــا كَشَّــرت سَــائلةً ﴿ إِلَى أَينَ ؟ ﴾ فقلتُ

د آبول ۽

كفّت من شُغلها وراقبتني وطلبت أن أتيها بُقلّة الماء لتشرب فسألتُ إن كانت تنتوي إعطائي القرش حقاً ؟ . . مسرخت لاعنة أبي وأمى والذي يصك الفلوس وحلفت بشرف للصطفى ألا تطول يدى منها ملياً بعد اليوم ، فجريتُ دون أن أبلُّ

عطشها وهرولت خلفي بالشارع الواسم وبيدها قنو النخلة الذي تعلُّم عروقِه على الجسد ولا ينام الملسوع منه الليالي الطوال . . كنتُ ألمتُ وهي لا تكفُّ عن ملاحقتي والساس يستغربون من و أم عبد الرحمن ، العجوز التي تعمل عقلها بعقل حفيدها الصغير.

لكنها عندما لاحت سيارة الفنطاس السوداء على الطريق ، ارتفع صراخهما ليشق غبار الحمياسين ويموقظ السياء المتمربة فوقفت مُقيّداً مرتعداً وحولى حلقةً من البشر تطمئن على الذي أوشك أن يصبر طعاماً و للغولة ، السوداء .

اشترت من البقال كيس الملح وقدح العدس وملأت الإبريق الأسود وراحت ترش البطريق، وبالليمل كانت تبدلق الملح الأبيض في قم القرن الملتهب وتنادى - متثاثبة - بالشفاء وتدلك جسدي وكعبي الأيسر بصروس من الورق المحروق بعد أن ثُقّبت بالإبرة فيها عيونُ الذين رأون ذلك الصباح .

الزقازيق : أحمد والي

فقسة شراب البنفسج

يكان القلاحون إلى عهد قريب يجبون شراب البخسج ويقعلونه عل ما عداء من الأشرية ، يشربونه في الأفرام والناسبات السارة ، ثم اختفت عادتهم هذه بعد ميلاد عهد حكموا في انقسهم بالنسهم الأراد مرة منذ تاريخ طويل ، أكان شراب البغسج رمزاً في ذاكراتهم الحقيق لحادث لم يلكره التاريخ ؟ أو تسرب ذلك الحادث إلى أعماق لا شمورهم الحكيم ويقى أثره عالما في الشعور ؟ ومكلا بعض الحوادث الهامة تتحول مع الوقت إلى حادات أو حكايات لا يصرف منشؤها .

للوزير ، كان المؤتد ريما والسيم عيلا والهدوه هي على السيد العزيز ، كان المؤتد ريما والسيم عيلا والهدوه هي على الحفو الجنون بو الجنون بو الجنون بو الجنون بو الجنون المين الحين الحين الحين المناه أي المناه المناه

رآها أول ما رآها يوم صباحيتها وكانت تتهادى على الجسر حاملة الفذاء لمويس وصحبه ، كان تعليا حصانه الأبيض وحوله تيم على حجمه . لايد أن ما لفت نظره اليها قوامها المشوق اللدن وصدرها الناهد . ابتسم لها وحياها فكانت تلويب حياه وتبطير فرحا ، وفي العسياح جاء من طلبها من عويس لتخدم في السواى . كل الصبايا ، الملاح ، خدمن فيها لفترات طالت أو قصرت ثم تتهى .

كان الزمان ألف علم بعد ميلاد السيد للسيح ثلاثماثة وستة ومتين منذ هجرة الرسول الكريم ولكن قليان في ذلك الرقت في قرية 8 السيس a في شمال الدناة من عوفوا حسابا للزمن ، وإنحا الحيلة تسير بالغالبية من موسم إلى موسم ، ومضان بعد رمضان ثم يأتي العيد ، وهناك الحيج والعيد الكبير . وكان للمنيون بالدورات الزراعية بمخطر الشهور القبطية . سمحت بهانة الملاتم يقول إنه شهر كيهك .

خاضت حقل قمح مازال مخضرا عندما لاحت لها معالم السواق في وجلت ولم تته من تأملاتها حينها وجلت السواق في والمقتل المخالف الكبيرة ، كان بعض الفلاحين متجمعين نقسها أمام البوابة يترقبون خروج النسية ، هوفوها فاقسموا لها عمل المنافذة من عرفوها المنافذة بنام م ، وعرفها البواب المخضر، فقتح لها بالأصغيراً في البوابة موقت منه ، لم جامت وصندها الرجال .

قبل هَا إِنْ السيد يشرب قهـوة الصباح في الـديوان . إنها

تعرف طريقها ، وجلت السيد في الديوان بقرده فتقدمت منه وقبات يده ، بدا عل الوجه الوسيم الوضاء أنه لا يعرفها ، لاحظت أن السيد إذادا فخامة ومهابة . . وحجها .

... أنا بهانة امرأة خدامك عويس ياسيدى ، ألا تعرفنى ؟
هى أيضا تفيرت فى غضون أربع سنوات ، غمق لونها ،
ويقضن وجهها ، وترهلت ، غمزت له بدن كحلها السهد
وأفترها الجلهد ، ولم يتذكرها ، فكل شهر تقريبا ثأن واحدة من
القرية أو الزمام ثم تمود بلا رجعة ، غير خلامات أخته و ست
الملك على الدائمات .

_ ماذا وراءك ياجانة ؟

جلست جانة على الأرض تكاد تسلاصق متكاً السيد ، انخرطت في البكاء قليلا ثم قالت وهي تشهق بدموعها ،

... أبداً ، لا شرء ، سبوى أن حساق أتمينني وأزهقت روحى ، ولا أدرى ما العمل معها . أثارت الشكوي على سداجتها انتباه السيد تما أيقظ الأما في نفس بهانة .

- _ وهل لحماتك هذه أحد غير زوجك ؟
- _ لا ، ليس لها أحد غير عويس زوجي .
 - قال السيد بعد صمت وتأمل ،
- .. ابعثي لنا بحماتك في غد لنرى ما تقعل معها .

خرجت بهانة من هند السيد فرحانة ، أخيـراً وجلت من ينصرها على هماتها ، سيعرف عويس أن السيد مازال يذكرها بالحبر ، ثم إن نصرة السيد لها ستعم عليه هو أيضا بالحبر .

كان اسم السيد و العزيز بالله أنوجور و توفي والله و احمد أنوجور و منذ عشر سنوات فورث عنه العزيز الزمام ومن عليه ، أربغة آلاف وخسساتة فدان من الأرض الطبية يعيش عليها ما يزيد على الششرة آلاف نسمة ، تعلم العزيز في دولوين الحكمة بالغامرة ، وحوس اللغة والفقه والرياضيات والفلك والمنطق والأعلاق والفلمة . . . والكيماء والطب كان عمر السيد المزيز عناما تولى إدارة المزام ثلاثة وعشرين عاماً ، أما أنه وصف بغرابة الأطوار فيقاً شيء ليس فيه غرابة ، وكمل الحكام بالنسبة إلى الفلاحين غريب الأطوار .

لم يكن السيد العزيز شديداً أو عنيفا كمعظم الحكام إلا في الحق عا أرسى الأمن في ربوع الزمام وجعل منه شبه جنة بين الأزمة للجاورة ، لم يلكر عنه أنه على فلاحا من قديم من حياح شجرة وتركت هي مات ، أو انهال بكرباجه على ظهر أحد حتى أحداء . وكان المعاورة والحول والعساكر إلغا جارواً أو ظلمو حسيراً له القد حساب ، وإن لم يتمهم ذلك أجماتاً من سلب

حقوق الفلاحين في اعتدال ، حتى فضيلة القاضي كان يعف عن الرشوة إذا كانت قليلة نحافة نقمة السيد .

ظل السيد العزيز طول حياته أعزب . وهب نفسه للحكم والعلم وما اعتقد أنه خير رحق ، إلا أن ذلك لم يته عن اتحد حقم من صبايا الزمام لللاح . في اعتدال ، كان يرى أن الحلمة في السراى شرف عظيم لا يائمه إلا المحلوظات . وكان في ذلك والمساحدالا خير أن مالحدمة في السراى تنير عقول الفلاحات وترفع من فرقهن ، مما يعود بالنفع على أزواجهن وأولادهن ، وعلى كل فلم يعرف الكثير عن حياة السيد العمزيز إلا بعد وفائه .

فى اليوم التلق لزيارة بهانة للسيد ، أركب عويس أمه على حماره واتحه بها إلى السراى ، لم تخبره بهاشة بما دار بيهها وبين السيد حتى لا تشير غضبه وتفقد عطفه . قال السيد للمجوز بعد أن مدا روجها ،

... كيف حال الصحة ياأم عويس ؟

والله ياسيدنا همدانة وتعبانة ضعف حيل وانهد كيان ،
 مزق السعال صدرى وأرق ليل ، الله وحده يعلم بحالى .

_ ولكن فكرك منظم ، وكلامك منمق مرتب ، وذاكرتك نامة .

... الله أكبر ، وأم لا يأسيدى وقد خدمت في السواى شهرين أيام المرحوم السيد الكبير قبل أن أنجب عوس ؟

... عشت حياتك ، فيها تبغين من حياة هي لغيوك ؟ ألم يكفك كل هذا العمر الطويل ؟

... يعلم الله ياسيدى أن لا أطلب عمرا فوق عمرى ، ولا حياة بعد الحياة التى نعم بها شبابى ، إن أعيش الآن أرملة غربية فى دارى ، وأنتظر الموت عاجلا لا آجلا .

قام السيد العزيز من عبل متكته بعمد أن أسمع العجوز ما ودت سماعه . دخل غرفة جانبية وغاب فيها قليلا ثم عاد وفي يده كأس من زجاج وقيق فيه شراب بنفسجي اللون ناوله أم عويس وهو يقول لها في صوت شفوق ،

اشربي هذا الدواء الحلو فتنتهى آلامك وأحزائك بإذن
 اقد .

كان الشراب لـنميذاً فتجمرهته المجموز إلى آخر نقطة فى الكأس ، وقبل أن تذهب إلى حال سبيلها أمر لها السيد بثوب . . .

تعجب عريس وهو عائد بأمه من سبب الزيارة ، كان قد أرجس شراً ثم استبعده . جزاك الله خيراً يابيانة ، ذهبت إلى السيد ليداوى أمى ويكسوها . عبر عما انتهى إليه فكره بقوله لأمه ،

 ألقل لك ياأمى إن بهانة بنت حلال مصفى .
 وأمنت الأم على كلام ابنها وهى فرحة بثوبها الجديد وشفائها العاجار .

ولكن أحداً لم يتيقن من نتيجة تلك الزيارة ، ولا زيارات تلتها من آخرين ، إلا بعد حين .

وكان عجب بهاتة أعظم . ذهبت إلى السيد لغرض فحاد من الغرض . حقا إن السيد ناكر للجميل ، عضيع للذكر يافت الحلوة ، غريب الأطوار لزلا أنه طبيب بارع كما يقرل الجميع ، متشفى العجوز ويطول عداب الصبية . وهم قريب سيحل رمضان ويعقبه العياء ، وتزهو حجابا بالثوب الجلديد . سيفرح الجميع إلا أنت يابيانة .

ولكن تكد ببانة لم يدم سوى يومين ، بمدهما وجدت أم هويس في الصباح مية في فرائها . لم قرض أو تسخن أو تشك من علة . حزنت بهانة حفاظاً على المظاهر ويجاملة لمويس ثلاثة أيام فقط . قضت العجوز فامتراحت وأراحت . أواد السيد لما حياة الفضل وشاء الله ليهانة حياة أمنا .

وسرهان ما تبخر حزن عويس على أمه وقد سره إقبال زوجته عليه واهتمامها به وأولاده وشؤ ون البيت ، أنجب النزوجان أولادا خمسة عشر ، مات أكثرهم في سن الطقولة وعلش الباقون إلى أن صاروا كباراً

بعد وفاة أم عويس بوقت قمير ، كها ذكر أهل القرية ، كان السيد يسمر مع خلصائه في القاعة البحرية ، قال السيد للشيخ إدريس معاتبا :

ـــ نراك نادرا في الأونة الأخيرة .

... والله لا أمتنع عنك ياسيدي ، ولكني في الحقيقة زاهل ، لم تعد الدنيا كيا أعرفها .

أجاب السيد متباسطا مع الشيخ ،

م تزوج باشيخنا ، صبية تسليك وهموم الحياة تنسيك . م كيف يامولاي وقد انقطع ما بيني وبين النساء .

ضحك الرجال من كلام الشيخ إلا السيد . فلها فرغوا
 من الضحك قال السيد للشيخ مواسيا ،

حوّن عليك . مرّ علينا في غد فعندنا ما يغمك .

وفي الغد ، قبل ارتفاع الشمس إلى نصف المثانة ، توجه الشيخ إلى السراى ملبيا دعوة السيد تحادثا في مواضيم عامة ثم

تحول السيد إلى الكلام عن الزواج والحب ، قال الشيخ في نبرة حزينة :

لم يهب الله الإنسان شيئا أعز من شباب متفجر ورجولة
 معطاء . إذا انقطع ما بين رجل مثل والنساء فالأفضل له أن
 يذهب إلى دار البقاء .

_ لست جادا فيها تقول باشيخ ا

ــ جاد وجاد ياسيدي .

هذا بشعورك .

تأمل السيد في كلام الشيخ ثم قال:

ـــ قد يكون معك حق ، وإن كنت لا أشعر وأنا في عمري

ثم قام السيد ودخل الغرفة الملحقة بالديوان . غاب فيها قليملا ثم صاد وفي يده كأس من زجاج رقيق فيه شراب نفسج.

اشرب باشیخنا شراباً مجقق رغبتك بإذن الله .

تذوق الشيخ الشراب فوجد طعمه حلوا لذيذا فتجرعه إلى آخر نقطة في الكاس .

لو لم أعرف مهارتك ياسيدى فى فن العطارة لقلت إن
 هذا مجرد شواب البنفسج .

ـ إلى اللقاء ياسيننا الممام .

- بعد عمر طويل باشيخ أدريس .

هقب وفقة الشيخ منح السيدكل شاب من أبنائه خسة ألهدنة ليزرعها عمل و التحميلة ، تزرج الإناء واستثل كل واحد في دار ويقى الابن الكبير في دار أبيه لمرحاية الأرملة المجوز ، وسرعان ما نسى الشيخ إدريس وقد تخلف عن حياة لابد لها إن تسير .

ثم تعاقب حادثان متشابهان كان لها ، مع الأولين ، صدى مضاعف فى ذاكرة مجتمع إبسيس . بينها كان السيد يصرف أمور السزمام فى دار العمادة ، ثارت مشادة بين الصراف وأحد المعاوين استشاط العمراف غضبا وصاح فى وجه المعاون .

أتتهمنى بالسرقة يامماون ؟

ــ معــاذ الله يامقــدس ، وإنمــا فقط أشــير إلى أخـطاء في الحـــاب .

أمَّن بخازن وخولي ، كل فيها يخصه ، على ادعــاء المعاون

ولكن السيد تعاطف مع الصراف الذي خدمه ووالده بأمانــة وإخلاص ثلاثين عاما .

... أصحيم هذا الادعاء يامقدس؟

انهار المقدس لوقيا عبد الملاك تحت وطأة الخيطأ المنسوب

 إن أعترف ببعض الأعطاء في الحساب ، وجل من لا يُقطىء ، أما أن أتهم بالسوقة فأقسم بالسيد السيح أن برىء .

وانقض المجلس هل مشهد مأسوى أحال السيد الصراف الشيخ إلى التفاهد مع استمرار صوف راتبه بقية حياته ، وعين بدلا منه ابن أخيه الشاب النابه سمحان عبد الملاك .

زار المقدس لوقا السيد بعد إحالته إلى التقاعد . قال السيد العطوف للصراف المسكين ،

_ أدركك مرض الذاكرة يامقلس.

_ وقيت الشرياسيد الزمام ، ولا أحد يعلم بحالي إلا أنتم وأنا .

وتحملت في صمت عبه المرض الذفين وحدك .
 نعم ، كتمت بلواي في صدري ، فلا أحد يرحم أو يقدر

ياسيدى ، الإنسان طبيب نفسه ، إن علاجى فى ذهابى
 إلى السيد المسيح فهذا أفضل ، ماذا أريد من الدنيا وقد فرضت
 منها وفرضت من .

ــــ ماذا يارجل ؟ كأنك تنتظر الموت بين يــوم وليلة يالــوة! لا تيأس ، فعندى ما يخلصك من شذائك .

_ أجاد أنت فيها تقول ياسيدي ؟

ــ وهل عهدتني إلا صادقاً ا

تجرع لوقا شراب البنفسج اللليد إلى أخمر ما في الكماس وكانت أول زيارته وأخرها بعد أن تقاعد بأيام وكمان جشان الصراف الشيخ عمولا في ناووس من خشب أم الشمور إلى حيث دفن في مقبرة النصاري بجوار بيت العلم القسيس.

لم يكن السيد العزيز منافسا للعارفين أو العطارين في مهنة العطارين في مهنة الحلم . حاليا لا تشغله بإدارة أمور الزمام وهوايات أخرى ينتقى و الحالات و التي تتر اهتمامه فقط . يمالجها بحبوب وأفرجة وأشربة موسهلات بورمو وخالت يصنعها بغسه في المؤقة الملحقة الملاحة . وكان تجامه بالديوان ، وكان حريصا إلى يصق دراسته وسمة الملاحة ، أم في مهنة التطبيب راجعا إلى همية وداسته وسمة الملاحة ، أم

لقوة شخصيته التي اكتسبها ونماها بحكم مكانته ، والتطبيب فن يعتمد أكثر على شخصية المعالج وقدرته على الإيجاء ؟

ولكن حكاية الموت بشراب البنفسج لم تعرف وتنتشر الا بعد ما حدث لفقيه الكتاب . كانت الشاكل قد تفاقمت على الشيخ الفقية مؤخوا السباب ظنية لم تضع للنامى . قبل ع مسه جن مغل وقبل ، بل جنية أفسدت أخلاله . هجرته زوجتاه واحلة بعد الأخرى بسبب سوء حاله ومعاملته . أخلت كل واحدة عيالها وقعبت إلى أهلها ، العجوز في نفس القرية ، والشابة في قرية تبعد عن الزمام .

وكان الفقيه قد أهمل الكتاب والزاوية ، فلها هجرته زوجاه أهملها أكثر ، تاركا العيال تحت رحمة العريف ، للذلك رفض الحملها أكثر العيال الذهب يل الكتاب في خهاب سيدنا ، عما أقار المشعب والحيوة في الآياء ، أضاح العيال ما خفظوه من قرآن ، والمشعب حالته سوءا فازم داره لا يبرحها وأهمل الصلاة والإمامة في الزاوية . وينجين أن يسمع سيد الزمام بما جرى ، فأسر يأحضار الفقية إليه ، فألم رفقو الفقية .

_ وجدماه في ركن من الدار ، وكنان رافضها المجيء إليكم .

تفحص السيد الفقيه الجالس أمامه على الأرض يعين خبير
 تبدو حليه اللامبالاة . تمتم السيد كلاما لم يتفهمه الحاضرون .

 و أهلكت السكين عصارة الكبد السوداء و ثم قال خاطبا الفقيه و

_ أَمْدًا الحد تطلب الموت ياشيخ الكتاب ؟

_ أين هذا ياسينى 1

وهنا دخل السيد الغرفة الجانبية ثم عاد بعد قبل وفي يد كأس من الزجاج بيرق في ضوء النهار ، وفيه شراب بتفسيحي اللون . كمان الفقيه حبطشان فشرب ما في الكمأس في دفعة واحدة . قال السيد للعرافقين للفقيه :

ـــ الأن خلوه وأكرموه .

فهم الحاضرون الشطر الأول من كلام السيد ، أما الشطر الثانى فلم يفهمه أحد إلا الفقيه نفسه ، لأنه يبدرك فاعلية الكلمة .

تعهد القوم بالعناية بالفقيه حتى يبرأ مما أصابه . أعلاها إليه زوجته الشابة لتقوم على خدمته ، ساحدتها الجارات على تنظيف المدار وأمددنها بأطايب الطعام والشراب ، وحتى البخور ودعا الجمع لفقيههم الطيب بالشفاء العاجل بإذن الله .

وجاء الشفاء التام بعد بضعة أيام ، سمع العاشدون من

صلاة الفجر صياح الزوجة والعيال فى دار الشيخ ، فهرعـوا إليها ليتبينوا الحبر . انتقل بسيدنا إلى رحمة الله .

ذكر عن الفلاحين في ذلك الوقت أباطيل كثيرة ليس منها ، على التحديد ، نقص الذكاء .

تقاربت الأفواه والآذان ليلة مأتم الفقيه وهرفت الحقيقة : إنه شراب البنفسيح اللمين اللكي المات أم عويس والشيخ إدريس والمقدم لوقا ثم الشيخ الفقيه ، أو عجل بموتهم . وطبيعى ، كيا أنه من الحكمة ، ألا يسامل السيد العزيز أوحتى يعانت عل ما فعله بضحاياه المساكن .

مر بعض الوقت والحوادث الأربع راقدة تتطاب في الذاكرة . ولم يكن هناك سبيل إلا الرضا والقبول ، فلم يجرؤ أحد على الللطاب إلى السيد ليتناول منه شراب البنفسيج ، أو أى شراب أخر . استمرت الحياة تسير بهم كها قدر لها أن تسير ، شقوا كثيراً ومعدوا قليلا ، كان يقينهم أن الفقر والجهل نعمة والمناء والشفاء نعمة .

كان مترسط معر إنسان ذلك الوقت خسة وأريمين هاما ، يوم عمر طويل إذا قيس يشراغله وما يكنه معله ويشقيته من ينج من الأطفال من الموت ، وكانوا يولدلون ويهرتون بكترة الأراتب ، يلمب إذا بقغ الساحة إلى الكتاب ، فاذ يأن عليا معام صامه العاشر إلا ويكون قد كبر ويتملم ، وعليه أن يزرع ويفلع . قليلون حفظوا القرآن ويكتبون ويحسبون ينصرفون الإحمال الكتابة في المدوايين ، أو فقهاء في الكتائب أو أثمة في بيرت المبادة . قليلون من توجهوا لحرف غير الزراهة ، والأقل زاولوا التجارة في الحوالين . وكان عمد كبير من شباب القرى يؤخذ للخدمة في الجوش فلا يمود معظمهم .

أياً المغ الفتى السرابعة أو الحنامسة هشسر اكتملت رجولته وتزوج ، وتكون زرجته في الثالثة أو الوابعة عشره على الأكثر ، ويقيق ذلك أمامة ثلاثون عاماً أو يزيد يتمرس فيهما بالحياة حلوها ومرها مما كانت الحياة في المواقع بالنسبة لمه إلا طلعة شمس بعد طلعة شمس .

كانوا يكهلون إذا جاوزوا الشلاسين ، ويشيخون في اللريمين ، ويجوت معظمهم في متتصف الأربعين أو بصدها اللريمين معظمهم بعمر إلى سن الستين أو السيمين أو يزيد كان _ أزواجهم المبكر ، بين الجيل والجيل خسة عشر عاماً ، وكان متوسط عمر الفرد ثلاثة لجيال يفرح في بلؤتها بزواج أحفاده ، أما للسنون فكانوا يعمرون خسة أجيال أوستة .

ولكن أشياء غربية جرت في قرية ابسيس بعد حوادث موت الأربعة . تقاطر المسنون على السراي للتشاور وطلب العون من

السيد ، وهذا أمر ليس فيه غراية أو خروج عن المألوف ، لولا أن كلامهم وغرضهم كان يلور حول شراب البغسج . في الأول كان ذهايهم للسراى في الحقاه ثم أصبح جهارا بالواحد . ثم بالجملة ، كل أصبوع ثم كل يحوم حملوا إلى السيد وهنهم وفرفهم، قالوا :

كتا إلى سن الحاسة والأربعين عفافا نشاماً نعطي ويأعد بلا كلف . معدانا وشقينا ولو بالكفاف ولم نتعب أبدا أو نتلمر . كان اليوم والنه الشعل من الأسم والفعد أشرح من اليوم ، نستمريء العيش ولو على كسرة خبر وقاليل من الإدام . نعما . بالمصحة واعتدال المزاج والشع الحسية وكيل ما وهبنا الله من نعم . تزوجنا ماراو تكرارا في أزمدنا المب . كل هذا زال كيا تزول الشمس ساحة الغروب . كم نشوب جمناها ودعونا ولل نفران . نسترجم النون وزيك لنا اللغوب متراكمة أساسنا نبكى عليها . وكان للخرج من رسيرتم وزهدهم في الحياة عندهم عليها . وكان للخرج من رسيرتم وزهدهم في الحياة عندهم عليها . وكان للخرج من رسيرتم وزهدهم في الحياة عندهم وهند السيد واحداد ! الخروج من الحياة .

تناولوا شراب البنفسج ، وبعد أيام ينتهى كل شىء .
 هذا ما كان يوحى به السيد فيجد عندهم آذات وقلوبا
 صاغية . كان عندهم الاستعداد بداءة لتقبل فكرة العدم .

هم الحبر القرية الوادعة ولم يعد الأمر خافيا على أحدى السيد عنده الحلاص من الوجود إذا أصبح الوجود غيرتى موضوع ولم يندهب إلى السيد لهذا الفرض الشباب والرجسال ، وما حاجتهم إلى شراب البنفسج والحياة تشبل عليهم كل يوم فتهرهم .

ترددت العجائز في أول الأمر في اللهاب إلى السراى لتناول شراب البنفسج ، رعا لأمين أكثر تمسكا بالحياة من الشيوخ ، ورعا أحكم ، ولكن سن اليأس والترمل والاغتراب دفعهن في النهاية إلى طلب الحلاص على يد السيد . وجمد فيهن السيد تمنعا ورفية . . حتى مع الموت .

صعيب ذلك الذي حدث في زمام إسيس منذ ألف عام ! أصبح موت المسنين أمراً عادياً ومالوفا للجميع ، وهو أمر عادي ومالوف منذ أن هيط الأيوان الكريجان على الأرض إلى أيامنا هذه ويعدها إلى يوم القيامة ، أما أن يوتوا جمعا-في خلا الزمام منهم تماما في ستين أو ثلاثة ، فهذا هو وجه المثراية حقا . وكان تقليدا ، إذا تعدى أحدهم الخااسة والأريمين وقد ضاق بأمراضه وهرمه وفراغة أن يلعب إلى السراى بلرائته ، وكانه ذاهب إلى حفل شراب ، ومنها إلى الدار الباقية .

قد يتبادر إلى الذهن أن خلو القرية من المسنين قد أضفى

عليها جوا من الكآبة أو النم . ولكن ما حدث كان عكس ذلك قاما أعمولت أبسيس إلى مجتمع فقي بحرج بالنشاط والعمل والهيجة . ولكن أصبحت الأعوام ربعها وميغاً دائمين وانقطم الحرابية والشناء . استمت الرجال والنساء بتكاف أسباب الحرابية وللذ أهم رحيقها دون خبوف من المستبل . غلوا فرحهم ، فإذا لم يكن مناك عابيجب الفرح أرجدوو ليمرحوا .

وعظم شأن السيد العزيز وامتد صيته إلى الزمامات المجاورة حتى وصل إلى القاهرة . .

فی ذلك الوقت كان على رأس مصر أمير المؤ منين الحاكم بأمر الله . سمع بما كان يجرى فى ابسيس وتصبب ، مم أن سيرته كانت فيها متناقضات كثيرة . أرسل أحد قادة الجيش بمن يتن جهم إلى السيد العزيز ليستطلع الحبر .

إذا تحققت من الرواية فلا تعد إلا وهو معك .

لبث القائد الرسول ومعاوزوه وحساكره في القرية السعيدة أسيرهاً وكأمم في نزهة يمرحون . لم يجدوا في الأمر سراً حتى يتحققوا منه وهاد الركب إلى القاهرة وفي مقدمته على يمين القائد السيد حاكم الزمام .

دخل الركب القناهرة من يساب النصر ، واستضباف أمير المؤمنين ضيفه العزيز في القصر الشرقي مقر الحلالفانسمرا كل ليلة إلى وقت متاخر واطمأن كل منهما للاخسر وفي ليلة خلوا لبعضهاءقال العزيز لأمير المؤمنين :

 لا فرابة فيها سمعت ويحدث يامولاى , وهل سمع قائدكم الهمام أى شكوى من رهاياكم في أيسيس ?

حقیقة لا یاأخی ، ولكن ما غرضكم من قدل شیوخ
 وحجائز أبریاء ؟ .

- مولاى أمير المؤمنين حفظك الله ، إن الواحد منا يولد ويعيش تم يوت بغير ارانته . ولكن الوجود لا يسير بنا . أو معطفنا ، ولق رفيتنا وهواتا . إذا بلفنا الكبير وتأخير المؤت غيثناه وقد شبعنا من الدنيا واستغلمت غرضها منا . وأو تأخير المؤت عنا لتمنى ثم دها أولادنا أن غمرت الأتنا نصبح عالمة عليهم . إن المصر عصوب علينا وأولادنا يحق لهم أن يعموا بما تعمنا به . إسي لأحد حياتان في ملم الدنيا . المسألة إذن : هل غمت سعداء يواراتنا أم نتظر الموت أشفياء ؟

كان الحاكم بأمر الله عبا للحكمة والفلسفة .

ــ قد تُكون الحكمة فيها قلت .

. تشجع العزيز ،

أعتقد يأمولاي أن على حق ، لأن رعاياكم في أبعديتي

يعيشون الأن سعداء . ألا يكفى هـذا دليـلا عـل صواب حجق . ؟

ـ ويبدو أن الأمير اقتنع بوجهة نظر العزيز .

— أنسيتم يامولاي أن تعلمت في دونوين الحكمة التي أنشأها لحدكم العظيم المزلدين الله ، وأني شاركت بجهدى ومالى في أنشاه د طور الحكومة ، علم من يقرأ ويعلق في أرشاء د طر الحكومة ، علمت رطيتكم . إن من يقرأ ويعلق في البحث يلم بالكثير من دوروس الأقلمين . كان الشباب والقوة معمد إسمعا تمان د القرية السعيلة كاحلم المصريين القلماء والإخري تم الرومان هل ينب عنكم حلم المصريين القلماء والإخري تم الرومان هل ينب عنكم أن مصر مهد الحضارة والأمراق والأحراق والأحراق والأحراق المحاولة في المصروعة الخضارة والأمراق والأحراق والأحراق والأحراق المحاولة المحاولة والأمراق والأحراق والأحرا

ولكن أسر المؤمنين لا يرضى أن تنرهق أرواح بغير
 ذفب . . و ولا تفتاوا النفس التي حرم الله إلما بالحق » ثم ألا تخشى أن يسرق منك سر تركيبة شواب البنفسج هذا فهم الفتل والفوضى البلاد ؟

 لا قاتل ولا متول في هذه التجرية يامولاى . الحقيقة أن شراب البنفسج الذي أقدمه بنفسي للمسنين التمساء ليس فيه سر تركيبة أو سم على الإطلاق . إلها هو شراب عادى فيه عطر البنفسج

وكيف عوته ن إذن ؟

- كوتون يادولاى لأنهم يطلبون الموت. اعتقدوا أن في الشراب خلاصهم من حبث وجمود متأخر يعلم الله أن في الشراب خلاصهم من حبث وجمود متأخر يعلم الله أن في أمر المبائد أمامهم الطريق لمساطهم والصالح العام. إن المسئن يعلمون أن المطال لا يصلح ما أنساء الدهر، قاماذا يضروهم لوجاء الخلاص المرم أو خلا

عاد السيد العزيز موثقا الحزام إلى الزمام . استقبلته رعيته استقبال الظافر وكان منظرها يسر العين والحاطر . كل رعاياه مصداء أقوياه . أمو السيد يؤقفة الافراح والليالي الملاح أمام السراى واستموت شهرا كاملاً . . و رقصت فيها الغوازى السراى وانتهز الناس المدرك و يؤمنه فقاوا في فسرحهم ومسرحهم وعقد دت الكثير من الزيجات » .

وكان هذا حال مجتمع الشباب والرجال والنساء لفترة قدرت بعشر سنوات .

إلى أن جاء يوم علم فيه الجميع أن السيد العزيز بالله أنوجور

رحل من القرية إلى الأبد . قبل فيا بعد أن أمير الأومين دس له رجلين من القاهرة اغتالا ثم أخفيا أثره . حزن عليه أهل القرية ، ولكن ليس بقدر حزنهم على ضياع شراب البنفسيم، وكانت فيه سماذتهم والوادهم من يصدهم ؟ أتلف السيد الجديد كل محتويات الفرقة الملحقة باللعيوان . قال السيد الجديد لاتياما بعد أن فرضوا من مهمتهم .

... عجيب أمر اختفاء السيد العزيز علىهذاالنحو وعمره خسة وأربعون عاماً !

عادت الأمور فى قرية ابسيس إلى ما كانت عليه قبل بده التجرية المثيرة . ظهر فيها شيوخ وعجائز وأخمذ عدهم فى الازدياد إلى أن عاد إلى القرية طابعها الأول المالوف فى كمل القرى ولم ييق من أسطورة القرية المثالة السعيدة إلا إشارات طابرة هنا وهناك فى سفر أو آخر من الأسفار .

القاهرة : عبد الرؤ وف ثابت



قصه ال**قبعَه • • سَودا**ء

كانت تعرف تماما ما عليها . وبعد لحظات قصار كان يرقد محدودا في الفراش مرتديا جلباب المنزل بينا علت جبهته قطعة مبللة بالمله . ثم استطاعت بكل قوتها أن ترفع نصفه العلوى

قليلا ليتمكن من ابتلاع بعض الاقراص المسكنة للصــداع . أعادته إلى وضعه السابق ودثرته جيدا بالأغـطية رغم حــرارة الجو .

تم كمل هذا دون أى تدخل منه ، ولولا تلك الأنفاس المتحشرجة التى تصحيها بعض الأنات الضعيفة من حين إلى آخر ، لخيل للناظر إليه أنه جثة هامدة .

مرت أربع ساحات كاملة . . استيقظ من نومه . . زوجته لا ترزال بجانبه . عيناها تجيدان نظرة رضا ونفلتو ل . . تنامب ثم تمطيل وضعفم يسأل : ماذا حدث ؟ . . بابتسامة هادئه وصوت ودود انطلقت تصف له حالته مثل وصوله المنزل حتى تلك اللحظة ربّت بيده على كتفها قائلا : لقد أنمبتك كثيرا .

بنفس الصوت الودود أجابت :

 لا عليك منى ، إنما المهم أن ترعى صحتك فلا تتعرض مرة أخرى المثل هذه النوبات .
 ليس يبدى ، هالجو حار والشمس ترسل أشعتها نكاد تشوى

يس بينك ، هاجو خار وانسمس برسل اسعمها نداد نسوى الابدان . وأنا أقضى النهار متنقلا من متجر لآخر أعرض بضاعتى ، دون جدوى ، فلا أحد يريد الشراء .

> _ كيف هذا ؟ . . لقد كانت بضاعتك رائجة ! _ بصوت مشحون بالأسى أجاب :

- بعوى المساور بين الكن قبل أن تحضير تلك البلعب الشيطانية وتغزو الأسواق ، أنت لا تمدركين كم تمدخلت و تكنولوجيا ، العصر في صناعة لعب الأطفال . فأصبحت

ثلك الدمى الصغيرة التي أصنعها لا تقوى على مواجهتها . .. لكنه مشهود لك بإتقان صناعة العرائس ، فضلا عن أن

أثمانها أرخص كثيرا . .. تمم ، هذه حطيقة . . . لكنها أيضا لم تستطع الصمود طويلا .

.. للذا لا تقوم بتطوير بضاعتك لتساير نظيرتها الغازية ؟ .. إنني بالفعل أدخلت الكثير من التجابيد والتحسين عمل صناعتي ، وأقسم أن كثيراً من عرائسي تفوقت على مثيلاتها التا . . !

۔ فیا سر کسادھا اِدْن ؟

لا أهرف وهذا ما بحيرن . بل وغيرن أكثر تلك الطريقة التي يلقان بها الآن أصبحاب المتاجر ، فلقد أصبحوا وجوها عابسة وكلمات متضية رميونا متشاخلة . لدرجة أن أحدهم بمجرد أن لمحنى أدخل عليه ، دفن رأسه بين أوراق مكتبه وظل يصفعني بردوده الرافضة المتضبة حتى غادرته .

_ وماذا ستفحل الآن ؟ _ لا شيء سوى الاستمرار .

_ لكنيك بهيلًا تتبيع لحُرارة الشمس أن تقتلك في المسرة القامعة .

ـ لا تخافي سأحتاط للأمر .

~ Y

فى الصباح كان يسير فى شوارع لمدينة الكبيرة مرتديا حلته كاملة رغم قيظ الصيف فهو يعتبر ملابسه الرسمية الكاملة من ضرورات احترام الآخرين له .

كان مجمل حقيبته الكبيرة . . ورضم أن شمس اللهار كانت لا تؤال تبتسم ، إلا أنه كان قد الخلد قرارا صد من فوره إلى تتفيله ، عندما توقف أمام أحد الحموانيت التي تبييع أضطية للرأس . . ألقي نقرة عجل على زجاج العرض . وعا لبث أن ذلف ألى اللهاءا.

استقبله البائد مرحبا ، وبعد قليل من المتساقشات والمشاورات ، خرج وهو يرتدى قبعة سوداء قائمة ، رأى أنها تتوافق مع مظهره الوقور .

-4

اتخذ طريقه إلى أول المتاجر في جولة اليوم . . عند دخوله مكتب صاحب المتجر ، نظر إليه الرجل وانتفض واقفًا على الفور يستقبله ، وعندما تصافحت الأيدي صاح صاحب المتجر ضاحكا : من ؟ . أهو أنت ! ! أقسم أنني لم أعرفك للوهلة الأولى . . . تعجب . فهذا الرجل بالذات يعرفه دون أن يرفع إليه رأسه ، وكأنه يشم رائحته . . سأله مندهشا : لماذا ؟ . . جلس الرجل وأشار إليه بالجلوس ثم قال وهو مازال على بشاشته : أبعد كل هذه الأناقة الجديدة تسألني لماذا ؟ . . نظر إلى نفسه قائلا : ليس هناك أي جديد . . . ضحك الرجل عاليا وهو يقول: هذه . هذه . . مشيرا إلى رأسه . . تـذكر تلك القيعة السوداء على رأسه والتي كان قد نسيها تماسا . . انطلق يحكى للرجل سبب شرائه إياها . . الغريب أن هذا الرجل كان يضيق بمجرد رؤيته . لكنه اليوم يستمع له في رحابة صدر ، وكأنها صديقان قديمان . . . حاول أن يفتح حقيبته لميخرج بضاعته . . رفض صاحب للتجـر وهو يقـول : لماذا لا تكون جلستنا لمجرد أن نتجاذب أطراف الحديث؟ . . ولما شرع في الانصراف، كان الرجل يستبقيه . وأخيرا الصرف وقد ملأته الدهشة .

زادت دهشته عندما تكرر نفس ما حدث تقريبا مع كل المملاء أصحاب المتاجر الذين زارهم اليوم ، وكأنهم قد اتفقوا جيما على ذلك .

- £

عدد إلى منزله في مهاية اليوم .. اعتكف به شلاقة أينام متنالة .. خرج في بداية اليوم الرابع قاما كمادته .. استقباء وأو صحاحب متجر بنفس البشاشة والترحاب السابقين . وضدهما حماول أن يفتح حقيته واجهه نفس الاعتراض السابق . .. لكنه هذه المرة نظر إلى صاحب المتجر نظرة كلها ثقة وهو يقول : انتظر قليلا يا سيدى ولى تندم . . فتحم الحقيقة . جلب منها أكياسا متعددة فتحها بدوره وانحرج منها عوائس ودمى ترتدى جميعها قيمات سوداء قائة .

القاهرة : إسماعيل بكر

مر استابك

: أثث تعرف

: حبيق . . بعد طول تفكير ، انتهبت إلى حقيقة مؤكدة . . تقول إن الفراض بين زوجين لا مجمعها حب هو الحفاظ والحرام : مهيق . . ولكنى أحبك : هييق . . ولكنى أحبك : الا يصلح الحب بغير الفراش ؟ - حبيق . . . هو جزء منه . .

: نستغنی عن هذا الجزء . . لخاطری تحمّل : حبیبتی أرید أن یکون حبنا کاملا : لا . . لا تلحّ علّ . .

٣ - تعمق أن تسرك البيت والزوجة والأولاد والصحية والأمل وتنفذ من المدينة .. تضع بلك على خدك وعلم أن تصنع بينا . تداهمات حالة المتوط المعاتم لا أن هذا الشيء كامن في خيالك واكتماك لا تقدرات تمدف وخيل إليك أنك كلت تصرف عليه هرب منك .. تساقط دموعك على الحقين وأنت ترقى خالك .. تسسلم ها وبكان تنسى فنسك .. من أنت ، ومن تكون ؟ . ثم يزادى لك فنسك .. من أنت ، ومن تكون ؟ . ثم يزادى لل الشيء صورة تلوح وسط ضباب كنيف تصحب إنك الشيء تصحب إنك قد القريت وصا عليك إلا أن تمد يلك فيكروذ بين

 $-\langle 1 \rangle$

١ . في الصباح وهو ذاهب إلى الديوان اصطنعت قلمه اليمني بقطة سوداء ، تشاءم ، خمن أن اليوم لن يمر أبدأً على خبر، وأيقن أنه لا محالة سيتشاجر مم رئيسه، حاول أن يطرح عن ذهنه الخاطر ، سار متشاغلا عطالب الأولاد ، الكراريس للمدارس ، الأحلية الجديدة لموسم الشتاء ، الجوارب البيضاء والمرايل السوداء ، حقال الكتب الجلدية ، بالتدريج نسى القطة السوداء والتشاجر مع الرئيس واندمج مع أفكاره ، فلم يلمح السيارة وهي مقبلة تجاهه ، كاتت مسرعة تشير خلفها سحابة من دخان العادم وغبار الطريق . . وفي اللحظة المناسبة قفز ليتفاداها فوقم وسط يركة ماء تكونت من أمطار الفجر ، تأمل غاضبا سرواله الملوث بالماء والطين ثم انتزع حفنة من طين البركة بأصابعه وكورها بين قبضته وقذف يها العربة . . . اتسخت قبضته ولم تطل حفنة العلين العربة . .

حييق . . تصورت عندما عجمعنا الفواش . : ولكن . . هذا الذي نصنه خطأ : حبيق . . مق تفهمن ؟ : أرجوك . . لا أريد : حبيق . . للمرة الليون أسأل . . هذا تحييق

قبغشك ... وتقول ببا فلان يبا ابن فلان اكتب مسرحية .. فهذا هو الذي هالمذي بجب عليك أن تصنعه . وتتحص للفكرة . تقصر الورق والقلم ، تصنع بيك فنجان الفهوة ، المحرّج ، تشمل اللفافة ، تحسن بيك فنجان الفهوة ، المحرّج ، تشمل اللفافة ، تحسن بيك لك المام المكتب ، فجأة يهرب منك هذا الشيء .. . يتأكد لك أنك ما وصلت إلاإلى سراب . .

٤ : يا حبيبق . .
 : لا تحاول . . لن أقابلك هناك

: حبيبتى . . جُنْتُ لأقبول مباتت رخبتى في اللهاب

: عجباً . . ماذا تريد ؟

: أن أضع رأسي فوق و حجرك ،

: أنت تحيرني

: وتمرّ بدك على شعر رأسى وحدى : لو لم أكر أحيك إ

: وتغمض أصابعك جفوني

. والمعصر احمايات جمون : بالأمس كنت مسهلة الليل بطوله أفكر فيك

. بادس كنت سهده النبل بقوله المحرفيت : وتقمين على بصوتك الهامس الحنون قصة علاء الدين ومصباحه السحرى ، وطاقية الاخفاء

: صليقال يحسدنني على حبك

: ثم يقف بى الزمن وأناً على هذا الحال . . يطول ويتد ، لا ينتهى

 ويجوارالنهر تجلس . . لا نجمة في السياء ، برودة شتاء مبكر تلسع أطرافك . . تحلم بشقة تلمك أنت والأولاد وأمهم بدلًا من الشقة المهددة بالسقوط . . عمني النفس أنك ستعثر على مالكها. رجل كأنه هبط من السياء ، عجوز أشيب ، طيب الكلام سمح الملامع ، داثم البسمة ، لا يتقاضى خلوا ولا مقدم إيجار ، وتسير مع الأمنيات ، تنجسد الشقة واسعة ثلاث حجرات وصالة ، فتفكر أن تضع في الصالة ثـالاجة ١٢ قــلما لتربح نفسك من تذكير الزوجة بحاجة البيت إلى ثلاجة تحفظ فيها طعام أسبوع كامل قبل ذهابها إلى العمل . . وفي الصالة أيضا سيكون هناك بالضرورة و انتربه وتجلسون عليه أنت والأولاد وأمهم تلتفون حول تلفزيون تشاهدون ما يشه من برامج وأنتم تشربون أكواباً من اللبن الدافيء وتقزقزون ، حبات الفول السوداني واللب . . تضع بدل في جيبك لتخرج سيجارة تشعلها لتساعدك على الاستمرار في الأحلام فلا تجد ، تضحك من نفسك ومن خصوبة خيالاتك

تنذكر أنك لا تملك ثمنها ، يغيظك أنك سلمت وبكل البساطة كل ما في جيبك من نقود للزوجة والأولاد فضا لشجار لاحت تباشيره وأنفر بتأزم . .

 عندما عاد من البيت كان يفور من الغضب . . جلس على أرضية الحجرة العارية من الأثاث ، أراح رأسه بين كفيه ، واستند بها فوق ركبتيه . . حاولت زوجه أن تخرجه عن صمته ووجومه فتهرها لم يكن يطيق أن يسمــم من أحد كلمة واحدة . . كمان ضيقاً بكمل شيء حتى بنفسه . . لفوره كان مطرودا من الصنع بعد أن تشاجر مع صاحب العمل . . ظل الرجل به حتى أوقعه في النهاية . . دير له الخطة بدقة وأحكمها حوله . . كانت التهمة لاصفة به تعطى صاحب العمل الحق في فصله . . رفع رأسه بتثاقل وتأمل سقف الحجرة ثم تمدد بطوله على أرضيتها المفروشة بالحصير ، لم يغظه قرار الفصل قدر ما غاظه تخل زملائه عنه وشهادتهم ضده ، حتى وهم واثقون من بسراءته . . ندم لكل ما صنع من أجلهم . . حامه أصغر الأبناء يحبو ثم تعلقت أصابعه الصغيرة بساقه وتسلقها ، ابتدأ يزحف فوق الحسد الممدد حتى وصل إلى صدره فأخمل يعبث بأصابعه الصغيرة في عينيه محاولا أن يفتحهما لمه بالقوة . . . نهض تحت إلحاح المحاولة طاردا عنه الهموم واحتوى الصغير بين ذراعيه .

٧- صدقنى أنا لا أقول ما أقول الأرضيك . .
 أصدة

: كنت أنوى الخضور حسب الموعد . . بالفعل ارتديت ثوبي الذي كان على أول مرة قابلتك فيها . . صففت لك شعر رأسى بالمطريقة التي تروقك . . وعسلما هممت المعر

بالخروج . . : أعرف . . فلا حظً لي

: أعرف . . فلا حظ لي : حلث ما منعني عنك

: أقدّر

: لا تصطنع الغضب

: لست فالصبا : كنت بالفعل سأحضر . . ألمني أن تنتظر . . تذكرت

: قولك : لحاطرى

: أعرف أنك لا تكذبي

: ولكن ما كنت لأسمح لنفسى بالدخول : وما كنت سأكرهك على شيء لا تريدينه .

> : أعرف : لم ألس فتاة لا تبادلني حبا بحب

.

: ننسى ما حدث : تخفى عنى شيئا .

: سأقول لك كل شي .

: وهذا ما مجعلني أضعف . .

٨ _ تجد نفسك محصورا بين جـدران أربعة . . في سجن أنت ولا منف ذ لك منه ظلام دامس يحيط بك . . لا يصل لعينيك شماع من ضوء . . أذناك تلتقطان أنات السجناء وآهاتهم مختلطة بعواء لكلاب شرسة . . وفحيح لأفاع، أحلية السجائين وتطرقع ، في رتبابة قاتلة قرق الأرضية الصلاة الباردة . . تطمئن نفسك أن كل هذا تراه في حلم سرعان ما تستيقظ منه فتجد نفسك في الفراش مسترحيا والزوجة ماثلة بحنو زائد عليك . تجفف عرقاً يتصبب من جبينك من هـول الرؤية . . تبسم لها هندما تطالعك بوجهها الصبوح الباسم ، تقبلها قُبلة المعتن الحافظ للجميل وتطمئنها على نفسك وتسالما عن الأولاد وهل حضروا جميعا من الخارج . . ثم تسألها أن تصنع لك كوب الشاى . . تشعر بجفاف حلقك ، تحس الاما مبرحة تسكن كل عضلة من جسلك فيرتفع صوتك رغيا عنك مستغيثا ليضيع ويختلط بأصوات مشابهة . . يتأكد لك أنىك داخبل سجن حقيقي . . تسأل نفسك كيف جثت ومتى . . ثم تتذكر . . عريضة الاتهام وفقراتها العشر . . كل فقرة على حدة كفيلة أن تضع حبل المشنقة حول عنقك . . في صدر العريضة قالوا عنك إنك تعمل على قلب نظام الحكم . . تحاول جاهدا أن تذكر أين ومتى فعلت ؟ فتفشل . . كل ما تعرفه أنك وأنت جالس وسط الأصدقاء في المقهى قلت تعليقا . . نقل عنك مضافا إليه الكثير وأصبح نواة لقصة طويلة محبوكة . . أما ثاني التهم فهي تستّرك على قـاتل . . يتراءى أمام عينيك ما حدث تفصيلا . كان ضعيفا نحيلا فزعا ، وكان الجنود يطاردونه وهم يحملون العصى ، استغاثك فأغثته . . لم يكن يهمك أن تعرف لاذا هم يطاردونه . ملاك إحساس طاع والجند خلفه أنه هو المظلوم . . كان في هذا الكفاية لتمد يدك إليه وتغيثه . . وتتمنى أن تكتب بخط يدك دفاعا عن الاتهام الشالث . . أو تسمع صوتك للجميع وأنت تعلن براءتك من التهمة الرابعة . . تشعر بالاختشاق وبالأفاعي تنزحف على قمدميك صاعدة إلى ساتيك

فبطنك وصدرك فلا يخجلك أن تبكي . . .

استيقظ متأخرا وهو يشعر بتكسر عظامه .. كانت آثار ا انفلوانزا حادة ما زالت تلازمه .. وكان عليه ان ينجز أعمالا عديلدة في هذا اليوم ... تقديم طلب للمرة المسافرة بشأن المسكن ، استلام سكر وزيت التمريزي عشراء كستور المشتاء لمسكن الأولاد .. التوجه إلى قاصة المحكمة لم لإدلام بالشهادة ... الشول أمام النيابة الإدارية لاستكمال التحقيق .. خذكر ايضا أن اليوم هو يوم اللقاء .. صمم أن يترك وراء ظهره كل شعء ويلمب

وكانما يسمدك أن تترك كل شمء لتراها . تعرض نفسك لقرامة قد يفرضها قاضى المحكمة لتكون هناك . . لو سألت لتراك كل شمء لتراها . . ولن تأثال الإجابة بجديد . . أنت تمرف مقلدا أن دقائق تفضيها معها هي بجديد . . أنت تمرف مقلدا أن دقائق تفضيها معها هي يمسح بعض الشيء ما عال بكيانك من مناصب ، وجودها تصبح الدنيا أكثر جالا ويها . . نعهدو أن ترى كل الناس معداء ، ويداهمك حلمك القديم أن عليك أن تضرب في الأحوال . .

تقول بهمس: تعودت أن أراك
 كل مرة أختلق المعاذير لأحضر.
 أعرف

: عليك أن تقدر ظروفي ودقة موقفي : حاجتي إليك لا حدود لها

: یا حبیع تذکر . . : حبیتی . . ارجاوك . . لا تكمل . . أنا أعرف ما تفكرين فيه

: -لكن ما حصل عليه من دخل هو بالكاد بغطى احتياجاتك الفمرورية من مأكل ، ولا فاتض يتخفى لملابس . . ولا حل إلا بالاستدانة ، والديون تراكمت وكثرت وتنوعت مصادرها . . وأصحابها بلاحقونك . . . وأنت تمذرهم . . وترفع وجهك إلى الساء كانك تنتظر أن ترسل لك ملاكا يمل كل المشاكل . . . * - .

فى البيت تخبره الزوجة من بين دموعها أن البنت حرارتها فى ارتفاع مستمر ، تعطيه خاتم زواجهها ليتصرف فيه . .

وعندما تعرض الحاتم على العمائع يؤكد لك أنه زائف ، تناشده بكل الأمل في نفسك أن يراجع نفسه ، يؤكد لك صدق اكتشافه . . تصدمك حقيقة أن نظل خدوها طوال هذه السنواب . . يؤكد لك الاكتشاف أن حياتك المنصرة كانت وهما . . . يؤكد لك الاكتشاف أن حياتك المنصرة كانت وهما . . . يؤكد لك الرجل رعا يكون قد أعطا التقدير ، تناشده أن يعيد القعص بدقة أكثر حتى ولوكان هذا من أجل المريضة . . يعمر على موقفه ، يزجرك . . ولا يكضى بهذا بل يهدفك بامستدعاء الجند .

هل غير هذي سار وهو حبس دموعه ويتحاشى اعين الجند،
بالمسادقة أو بالمعد كان الطريق برزحما بهم ، غاضا بالناس
والعربات ، منخيا بالصخب والفسجة . . كانت المبانى القاشم
على جائي الشائر وغشاهة الارتفاع تبدولعينه سويانات خوافية
عاصره . . فكر أن يترك الشارع و ويتفد بسلده ولكن كل
السبل كانت مغلقة أمامه . . كانه قد حكم عليه بالسير في هذه
السبل كانت مغلقة أمامه . . كانه قد حكم عليه بالسير في هذه
الطريق دون سواها . . . مثل المشحول على أسره . توهم كان
طل النداه بلاحقه ويشقى أسه . . فعل المشحول كي لا ينظر خلقه . .
طل النداه بلاحقه ويشقى أسه عكم قدة . . مضف واستدال
ليرى من المنادي . . على الفور اصطلحت عيناه بعيون الجند
ليرى من المنادي . . على الفور اصطلحت عيناه بعيون الجند
تتلل من أخراتهم الملطة بخاصرتهم . . عيا للعدو فخللته
ساقاه . . ارتسمت فوق عينه الحبية فتمني لو عاد إلى رحها
ساقاه . . ارتسمت فوق عينه الحبية فتمني لو عاد إلى رحها
نطاقة صغية لا لا إما الأحون.

: حبيبق. . خبئيني بين أحضائك . . : أنت ترتجف : أنا مطارد

: لا أحد معنا . . برغبتى جثتك . . : لكن أعين الجند ترانا : لا أحد معنا أتتمنى أن تضع رأسك فى حجرى ؟

إلا احد معنا أتتمنى ان تضع راسك في حجرى ؟
 أتمنى
 وتهفو أن أمر بيدى على شعر رأسك ؟

: أهذو : وتحلم أن أغمض لك بأصابعي جفون عينيك

: أحلم : ثم أقص عليك كل ما أعرف من حكايات

: غایق : إذن نم یا حبیمی . . استرح فوق فخذی

: لا أقدر : يا حييم . . تعال مساء ممتطيا صهوة الحصان الأبيض

> فاحملني بين ذراعيك وطر بي بعيدا . : إلى أبين ؟

: إلى المكان الذي لا ترانا فيه أعين .

وتعرف أنك أينا ذهبت فالأعين تراك . . تلاحقك . . فلرات جسلك مكونة من تراب هذه المدينة ، من صخور جبالها ورصال صحاريها ، صاء أنهارهما ويحمارهما ، هواء مسائلها .

(ج)

> (د) آنـا . .

> > كىل شىي . . . لاشىسى

دمياط: مصطفى الأسمر

وصه الغاضبوت

كنا نراه من بعيد ، فننكمش - نمعن الصفار - متلاصقين جوار الحائط ، حتى إذا ما اجتازنا ، أسرعنا خلفه ، وقبضاتنا الصغيرة تضرب الهواء .

> الطويل آهو الطويل آهو

هذا الطول الفارع كل مرة ، فيستفرنا صمته ، ويستفرنا هذا الطول الفارع ، فغطل نصرخ ، ونصرخ ونحن وواءه ، تاركين مسافة بيننا وبيته ، تتحسب فيها إذا هو باغتنا واستدار . ساعتها : سيكون كالجمل الهائج ، لوشاء قلف بنا أي الهواه ، ولو كنا في أحضان المهاتنا .

مرة ، مرة ، مرة . وفى هله المرة ، ما إن رآنا من بعيد ، حتى ابتسم ملوحــا بقيضتيه ، علميتـين بقـطع من الحلوى ، ونادانا فدنونا على حذر فعاد يبتسم من جديد ، وهو يقول :

ـ من يهتف بصوت عال_ه ، أعْطه قطعة من الحلوى

أخدلذنا تتبـــارى فى الهتاف ، وقــطع الحلوى تتنــائــر فــوقى رؤ وسنا ، ويبنها كان يمضى هو داخل الدار . كانت مظاهرتنا نحن تمضى تجوب الحارات المجاورة .

في البداية.

استغربنا . قلنا : أبله . وعلى كل ، فلن ينقص مناشىء . نهف فيعطينا الحلوى ، نهتف فيعطينا الحلوى .

وأجبناه .

وكنا نتظره عمل شوق ، نستقبله بالهتاف كل يوم : الطويل آهو الطويل آهو

نودها بنتم ، وترقص على إيقامها ، وتأكل الحلوى . ولم تمن ندري أن الرجل سيمكر بنا ، حتى جاء بيرم هشنا في ، ولم يعطنا شيئاً ، ويوم ، ويوم ، صاندان اعضاً اليضاً ، وركبا رؤ وسنا ، ولم نعد تبض حين نراه ثم إنه لم يكن طويلاً كما كنا نتوهم ،

صفط تراب - المحلة الكبرى : فوزي أبو حجر

وتصدة النغسام ضائعة

كان اسمها و رؤ وقة ، ولها شعر أسود اللون ناعم وطويل ، وعينان سوداوان ، وفم رقيق بغمازتين على جانبيه تضغيان على ابتسامتها علوية رالقة . كانت تعيش مع أمها بعد أن رحل الاب عن الدنها وتزك لما ميرانا قليات واسما رقيقاً ، والسيات حزية تقضيها بجانب الشباك وقد أنامت خدلما على ساعدها ، وأخذت ترقب القمر به كتبت الشعر بعد ذلك في دفتر صغير الشباك في رجه القعر ثم كتبت الشعر بعد ذلك في دفتر صغير زيت حرافيه بزهور ورقية .

كانت تدرس الفلسف، وتجاهدا أن تعفظ الشهادا المنطقة . وحق ذلك البقافة من جمية الدراسة وافقارها للجاذبية المنسوة . وحق ذلك الوقت لم تكن تصرف الحب ، ولكتبا كانت تنظره وتتناه . حج هذا اليوم اللني احت في شابا للاحترامة وأوهامه الكبيرة . كان اسمه 2 عبد الله ع ، له وجه الدراسة وأوهامه الكبيرة . كان اسمه 2 عبد الله ع ، له وجه الدراسة وأوهامه الكبيرة . كان اسمه 2 عبد الله ع ، له وجه كنات كانت تعلس في للدرج ، وعبلس هو ورادها ، وأم تسترح كانت تعلس في للدرج ، وعبلس هو ورادها ، وأم تسترح كتراً فلذ الصحب الذي عبله ولكتها استراحت للمسلومات لكثيرة التي ينطق بها أثناء الحليث . وفي غمرة حماسته للتدليل على أن الطلبة يتحجلون الكابة في شيء شئون الأدب دون أن الطلبة متحدود أن السابعة من هؤلاء يكتبون الشعب ، والسابعة تكتب منذكراتها .

وأحست بمثل وقع الصفعة ، وغلب وجهها الحياء الشديد ،

لأنها لم تكن إلاالسابقة التي تكتب مذكراتها .

كان لابد أن تفعل شيئا . لو أنه طالب عادى لعبرته و راكنه 1 عبد الله الذى فكرت فيه كبيراً وتعاطفت معه كثيراً أشاه هدوه ، وخرجت من الاسترج إلى فانه الكلية إلى الشارع حيث تركت لتموهها العنان . بعد هله الحادثة ، كانت إذا دخلت إلى المدرج تنجب النظر إلى أي أحد ، ولكنها تحسه قريباً منها ، وتشمر أنه يجاول ذلك ويتعمده . ثم حدث أن فحبت إلى للكتبة وراح كتاب ، وراته بجانب أحد الأعمدة ، وعنما اقربت من البائع وجدت الكتاب قد يبعت كل نسخه . وما تبيات للرجوع شعرت بملمس أصبعه على كتفها ، ونظرت إليه أو خاولت ذلك . وجدته يمد يمد بالكتاب الديم ويده .

ومن خلال ابتساساته قال: يجب أن تأخليه ، حتى يتاح لسخيف مثل أن يقمل شيئاً جيلاً في هذا اليوم اللبه بالغيوم . كملت الكتاب وصمحت لهذا السخيف أن يقدم لها شراب الليمون ، وأن يحدثها عن شعره وعذابه وأن يجرها وراءه من الفوضوية إلى الوجودية إلى

كالمنزعجة : متشكرة .

كان شاذ التفكير تقريباً . . وكانت رومانسية محبة للحياة .' إذا تحدثت عن الله تتحدث عن الشيء الجميل الذي بداخل كل منا . وكان يصفها بالعاطفة والبعد عن العقـل ، وكانت تصفه بشذوذ الفكـر وغرابته . وجمعها حب غريب طوال سنوات الدراسة التي تفوقت فيها عليه ، وسبقته إلى السنة

البيائية ، وبدا تعثره وكان لانباية له . ولم ينفر لها تفوقها عليه وتوافقها مع الحياة . ولم تفقركه . علم حرصه عمل حبها وضياهه . لا تعرف متى أحست أنه ليس فناها ، وأنه يجب ضياهه ويستمذيه .

. ولا يعسرف مق أحس أنها ليست فسات، وأنها تجسره إلى ع برجوازية حفقة 3

. وضاع الحب بين الأشياء الصغيرة ، والاتهامات الصغيرة . - لن تَمريف إلى برجوازية هادئة ، وبيت وعائلة . أنا لا أصلح

للحب . أنا لا أصلح إلا للشعر . - هل تظن أنك شكسير ؟ لست أكثر من دعي سخيف يعيش

حالة الأدباء وليس بأديب .

- ها . . ها . . ألأن تجيئين الحنيث ، أمسحى أنفك

أيتها الصغيرة 1 واستسلم لفسياع جيل وفوضى محبية . واستسلمت لوجه رائع ، وعربه فولفو ، وشاب يضحكها كثيراً ، ويمنحها قبلات من فم يعلوه شارب كثيف ، اعتبرته رائضاً .

بعد شهر من زواجها ، أحست أنها أضاعت حلمها الجميل ولن تستميده أبداً . وقررت آلا يكون لها أبناء من هذا الأبله صلحب العميدة الفوانسو . وكتبت في دفترهما المزين بـالورود (احس أن عهدة تباع وتشتري) .

راسل من محادث والسولي . أما هو ، فكان يجلس على المقاهى ، ينشد شمراً عاطفياً وحزيناً ، عن المرأة المهزومة ، المبتلة ، المهاةللحيلة ، ويقول

بعد كل قصيلة : - هكذا النساء دائياً ، لم يخلقن للمواقف الكبيرة .

القاهرة: طلعت فهمي.





 ● قبل أن ينحنى السيماقدور. زعق فى قلمى القطار وانطلق. ضممتها بعينى واشعها بما تبقى لى. وقفت لصق الشباك. ووقفت أنا لصق ذاتى. وحدى على الرصيف المبتل، ء عاريا أرتمد. وفى الظلمة البعيدة، سقط القطار واخضى... وناى قلمى ينتحب.

- - ♦ لم يكن مذا بالأمر المسر قالت أصناف من الناس غليظة كل الناس تعمل هذا وأكثر .. شفة ، وأناث لئلاث حجرات ، كل الناس غليظة وشبكة . ثم الزينة والأولاد .. وطولير تقف فيها حتى الموت فيفة حتى الموت فيفة عن الموت إلى المؤلف والمئلة . و كل يوم مائة ألف تتلة أو يزيد . يقولون وأنا فاغر فمى . أنا الأحدب المسكين . . أنا الأحدب المسكين . . أنا الأحدب المسكين . . أنا الأحدم . أكز على بديل الساق وأجاهد بعين التي فررت بها من الحصار .
 - قلت : من بأخذ بيدى ؟ قالوا : وحدك يجب أن تسير .

- أشرت إلى عصاى وقلت : النظلام ! قالوا : هو الزمن ! وهذه هى الحياة ! قال صديقى : لا تلمنى . العرد يشق الأرض وصاء ، والآخ يقتر أخاه . إنه الزمن : وهى الحياة ! قلت : راحت ! ! قالوا : توامضت فى دجى روحك ، فى عطشك . . أرتك من مفاتن لغاها ماصبا منك التأوه ، ثم تافتها الحياة ظبت .
- → حادثت قلبی فتجالد ، وتصالب أمامی مستصماً بیقایا
 ذکری وطیف مر . قال : أین . قلت : ما عند . . . فولی عنی
 ورد عه وغز کا یفتح کوة ما مضی ، فأسرعت لمن حولی .
 قلت : استطال اللیل علیتا . . ووجدیت ا نسکن ذکری
 وطف .
 - قالوا: نحُّ نهجة القلب واتئد .
 - ما حيلتي ؟ وما حيلته ؟ وصرخت .
- قد غوته واستسلمت. فم استيقظتها على جرح »
 واصطلمت أنتك وأنته بجدار العممت الموحش.
 ورجّع خلو الليل وخواه معدى أنتكها عواة جديا وحشا.
 وحشا. واستكل في مكمن الغضب الومر جفاف حاد متحرّد. إبدأ مختلخ وستثلار.
 - كانت تسكن في . . ثم سكنتني . و
 - إن جاءك الموت لا تغتم . . إن جاءك الحب لا تهتم .
 - وماذا بعد ؟
- إن جاءك الوجد لا تحزن . . إن جاءك الشوق لا تغرم . - ماذا بعد ؟

- إن جاءك الهجر لا تندم .

- ويعالى

- إن دهمك الفراق لا تكمد ، وابك .

. حاورت قلي ولججت . . فطل على من محوابه ، وتكشف لى تولهه . وفي امتفاعه تجل عنف مكابدته ووحشته . وحـين لمح ظلام الحياة الحالية منهـا رمقني وأجهش . وظل الشوق يغادرن إليها . . يا للشوق !!

منـذ الأزل. والقطارات تمر مسرعة دون تـوقف. تعجن عجلاتها الحديدية صدري وأيامي . يتكاثف حولي وفوقي تراب ودخان ثقيـل . وفي قلبي مازال قـطار يصفر ، محتلطاً برجم ناي قليم ومجروح .

على الرصيف العارى مازلت وحدى ، غائماً وسط

ضباب ودخان كثيف . أتبين بصعوبة السيمافور منحنياً أمداً

ريهم الصبروت



فتصه الصّعودعلى عامود دائرى امُلسّ

فنتصعد . . فلتصعد يلولدى . . هكذا قال له آبوه يوما ما . وهكذا اعتملت الفكرة في فضه . ـ إيداك والنكوص ما . وهكذا اعتملت الفكرة في فضه . ـ إيداك والنكوص يولدى . رددمعناها أيضاً فل مسافوا الجلبال الرواسى ، شقوا المبلد بأظافركم ، استبتوا المبلد باطن الصخوز . . إياكم والمعبز . لمضوا . . ولا تتأهل إقال سعتكم المناز وحاق بكم والمعبز . لمضرا . . إياكم وقول المستحيل . فلا مستحيل إذا عزمتم . ولا صعب إذا اقدمتم .

تفكر الشباب مليا . نعم لا بد من الصعود ، كيا قال لى أب وكيا سمعت من الفيلسوف ، فيجرهرة الحياة - كيا قالوا - أب وكيا الشاهق الذاهب في اجواز الفضاء ، ولا بد لمن رام للحياة معناها أن يصعد ذلك المبنى . . أن يقتنى هذه الحيورة !

رباه ! . . هذا المبنى ؟ أنَّ لي بصعود هذه الناطحة !

الحسلائق بتدب على الأرض فى رتابية وملل ، هذا يهرع لاهنا ، وذاك يتباطأ مطوقا . . عيون تبرق باسمة ، وأخرى تنطفىء واجمة .

يسترسل الشاب في خطوه الوئيد . . يتوقف . يجيل طرفه في الشارع الغاص بالكتل البشرية المتلاصفة . . يشرثب بعينه ، يصعد طرفه عاليا فينحسر بصره دون بلوغ قمة المبني .

يخطو الشاب في تؤدة وسكينة .. يتوخى المبنى .. يقترب منه . وغترب منه . وغترب منه . وغترب منه . وغترب منه . وغتر المنه وغتر أشرى . . و المنه في دور أشرى . . و الله من أشاهق ! . . لكن أما يرقة فيرى ؟ ألست مثلهم ! . يبدأ الشاب في صمود الدرج والحزية تستبد به ، والرغبة في تسم القمة تستبد إليه ، والرغبة في تسم القمة تستبد إليه من منه وين ما عداها . . يصعد سعيدا باسها . . تشم الفرحة من عينه ومن كل حواسه .

تشع الفرحة من عينيه ومن كل حواسه . . يواصل الشاب صعوده بلا ملل . . ولا كلل . . . ها هوذا

يصمد ضاحكا يتطلع أعلاه . . أين أنا من القمة ؟

على حين فجأة صكّ سمعه دوى ترامى إليه من أسفله، فأجفل مشدوها ، ساهذا ؟ تطلع أسفله مذعورا ، فالقى الدرج يتقوض والغبار يفمم المكان .

يا للمصيبة . . الدرج ينهار ا

انتزع نفسه من موقفه ، فالانهيار - على ماييدو - يمضى سريعا . . يجب ألا أنشظر حتى تلحقنى الكارثية . يجب أن أمضى . . ويأسرع الخطى أمضى .

وَجِالاً صعد ، عباجلا صعد . . الواه . . ماهـذا ؟ . . الانبياد أسرع من خطاى . . الانبيار يدنو مبى ، يلحق بى . توقف الشاب هداء وقد خنقته الحيرة واطبق عليه الموت . . تصبب منه العرق واستعمال لونه إلى صفرة شاحبة ، ارتمدت فرائضه ، ووفقت شعر راسه .

و سأموت ۽ , . وعلي حين بغتة اجتاحته شجاعة طارئة . .

لَمُ أخشى الموت وفي الموت راحة من شرور الدنيا ومتاعبها .

أواسترسل الشاب صاعدا ، وما هي إلا هنهة حتى هداه تفكيره ، فاللدوج وحاده هو الذي يتقوض أما اللبي ما زال بتضفا بثاته وشموخه . . آنتا توخى نافاة معفوة يقرب منها عمود خارجي ملاحمت للمبنى . . كور نفسه في النافذة . . خرج ما النافذة . . احتضن اللمود بذراعيه وساقيه . . تشبث يه .

تفكر هنيهة:

لا يد من الصعود. العمود أملس .

ولا بدّ من الصعود ا

تريث الشاب عتضنا العمود . . تـ طلع أعلاه بعينين حسيرتين تاثهتين . . احتواه الخوف . . استبد به . . الخوف من الهوط لأنه لا بد من الصعود .

أشكت الجاذبية قواه ، فأسلم قياده لها . . خمارت قواه ، وانهارت أعصابه ، فناه عقله ، واختل اتزانه . . ارتبطم . . ارتطم رغها منه ميالارض الصلبة فكسرت ساقه .

توافلت عليه الجموع من كل فج . . مصمصوا شفاههم شفقة ، وسالت دموع بعضهم .

ضمدوا جراحه، فاستفاق الشاب نوعا ما ، فتح جفنيه ، ونظر حوله ، تقلب على أرض الألم . . تحسس جرحه بيله ، فتخضيت يله باللماء .

تأوه الشاب بلا صوت ، وصر على أسنانه بلا اصطكاك ، أجلسوه فجلس ، وضاحكوه فلم يضحك ، قالوا لـه عربـة الإسعاف في طريقها إليه فأوماً برأسه أن لا .

استوعب آلامه في الحال ، طواها في ثنايا ابتسامة مشوهة ، للم شعثه واستنهض ميت قواه ، ثم وقف يحملق في الوجوه التحلقة حوله .

قالوا له يوما إن - جوهرة الحياة - قد تكون واحدة ، وقد يقتنيها من يكون له السبق ، فهاله أمر الجوهرة وأمر اقتنائها ، وهالته عجلة المزمن التي لا تترقف عن المدوران ومقولة إن الوقت كالسيف . . كها هالته دماؤه نتزف وآلامه تنهش .

تحرك الشاب من حيث وقف . لاذ بالعمود . . عضه الألم فاقتمد الأرض أسقل العقود . . تحسس جرحه وأحكم رياط الساق ، ثم نهض في الحال .

هتف الشاب:

لا .. لا .. لم يعد مجديا أن نستسلم للألم .

نهشه الألم ثانية فضحك ، نزفت دماؤه فيها حضل . . سيصعد - سيصعد ولن يخيف ارتضاع العصود أو ملمسه الناهم .

احتضنه بذراعيه وساقه .. ويالساق الكسورة! . . رحف . . رحف صاعدا ضحك القوم ساخرين . . أمافون هـذا ؟ . . هراه مايفعـل حدجهم بنظرة استكـار . . فضحكوا ثانيا .. وولوه ظهورهم .

واصل صعوده بتقلم . واصل عبل دهش من القموم أسفله .. لفت أنظارهم إليه . . ضحكوا . . وتسمرت فيمه عيونهم .

عجباً ! الشاب ينزخف ، لا هشا . وبسرعة تسترعى الانشاه .

هبت ربح عاتية ، قسمر الشباب في العمود .. انداعج فيه . . اشتنت العاصفة ، ففي الشاب في العمود . . قصف الرحد ، فتملص الشاب حثيثا من العمود . . ضغط نفسه قابعا في الفراغ الضيق بين المبني والعمود .

اشت. تباريح الألم بالشاب . . قلق الخوف في دشار من الإيمان ، والألم في آخر من صبوركتمان ، والمصير الفاجع في طوايا إرادة وعزم .

هدات العاصفة ، وسال الدم من الساق الكسورة . . لم يعبأ الشاب بسيل الدم . . انسلخ من مقبعه ، فاحتضن العمود مرة أخرى وشرع يزحف .

واصل زحفه بمهارة . . هوت الربح ، قصف الر عد فنهشه الألم . . استمات في العمود ، التحم جسده بأديمه ، تلاشي وجوده فجأة .

سكتت الطيعة وخيم الهندوء السابخ مرة أخرى . عاد الشاب إلى الصعود منهوك القوى ، زائم النظرات . . رمى الارض السحية أسفله بنظرة مهزومة ، فألفى العيون تلتهمه والأعناق تشرف إليه .

وهن الشاب . . فتدلت ساقاه . . وكادت تتهاوى يداه . . ابتهل إلى الله بالدعاء .

صر على أسنانه في تأزم ، رغيا منه استسلم للجاذبية هابطا انبعثت منه صرخات استغاثة وهو يستميت في العمود . . حاول مقاومة الهبوط .

توقف المارة ، أشرأبت العيون مرة أخرى ، وارتفع اللغط أسفله . . تعسالي الضجيسج والعجيسج . . ألا من سبيسل لإنقاقه ؟ . . سيرتطم في لحظة ما بالأرض حيث بدأ . . محال أن يصمد . .

تفتقت بصيرته عن حل ، تلك النافذة الصغيرة للناظرة لتلك التي قفز منها عندما داهمه خطر امهيـار الدرج . . لمـاذا لا يلوذجا ؟

تنفس الصمداء . . مد قدمه اليدني إلى النافلة . . اتكاً عليها ، وامتنت ذراعه اليدني ، فأمسك بحافة النافلة . . انتزع نفسه بقرة من حول العمود . . قيع في فرائح النافلة متلاحق الأنفاس .

انطلقت من أسفل صيحات إعجاب . . دوى تصفيق . . استمر التصفيق طويلا . تطلع الشاب أسفله في حذر وخوف .

لبث الشاب مكانه حتى استرد أنفاسه ، واستجمع شتات نفسه ، ثم طفق يمبر النافلة إلى العمود . . فاحتضنه . . وبدأ يزحف بإرادة فلة وعزيمة صنيلة .

أبي أن يتطلع أعلاه حتى لا يخفية الارتفاع . . واصل . . واصل غير حافل بـــالم أو دماء . . . لم الحدوف من الألم إذا كنا

سنتخطاه ؟ . . لا . . لا خوف . . فالعبوة بما نعبر إليه لا بما نعبر عليه .

رنا إلى السطح أعلاه . . ياللمروعة . . ماهذا ؟ إنه على قيد امتار من مبطح المبنى . . حيثك احتواه العزم . . اجتاحته قوة خاوقة . غارت آلامه الحادة ودماؤه السبائلة في لفائف قوته العائدة .

حيس الشباب أنفاسه وزحف صاعدا . . هاهو ذا يدنو من السطح . . يدنو أكثر وأكثر . . ها هو ذا يسك بحافة العمود العلوية . . ها هو ذا يتنفس ملء رئتيه .

وقف الشاب متطلعا حوله وقد شدهه ما رأى . . رأى نورا سماويا يغمر للكان . . رأى جنة النميم الأبـدى . . رأى خضرة يانعة وأشجارا شهرة .

جاس خلال الروضة الفينانة يتفياً ظلاها الوارقة ، ويشغم حمق ورودهما المتنحمة . فداعهم السرهور ، وواقعتمه الطيور . . وتبادى النسيم البليل ، فاشتف منه الهوامليل . ابتسم مزهوا . ابتسم في دمائة ، فلقد خاضت الألام ، ونضب الأحزان ، وأضامت عياه تلك الابتسامة الموديمة التي لم يعرفها طبلة حياته .

القاهرة: سليمان كابوه

صبت البحر

أعدها للمسرح ۽ جان ميركيو » عن قصة د فيركور »

ترجمة : أحمد نبيل الألفي

جاء اهتمامي بقراءة وصعت البحر ۽ كقصة قصيرة عندما وجدت ترجمة لها بالعربية في مكتبة والدي مهورة بإهداء رفيق من مترجها وحيد النقاش.

وقد أردب بعد قراءتها أن تزداد معرفى بالنزلف وبالمترجم ، فالترج في أن أمرف من بين ما عرفت عن دلوكور و¹¹⁰ ، أن فينصيحة ككانت تد تحققت من خلال هذه الفضة ، وأن حالته تعتبر حالة فريغة برتفع صاحبها إلى القمة بين الكتاب الفرنسيين عار أثر هج كتابته لقصة قصية .

وأتيح لى كذلك أن أعرف من بين ما عرفت عن وحيد النقاش ، أنه لم يطش له سهم في تصديد للنقائش ، أنه لم يطش له سهم في تصديد للفضايا التي عالجها كنائد وفي اعتياره للنصوص التي قام يترجعها عن النفرسية ، وأن اخركة للسرحية والأديد عميد المنافسة عليا لولا أن المرض داهم بلارحة لتضده الله برحته في ريمان شبابه وهو يباريس يسمد لمنافشة رسائه قاسور بون ، وكانت رسائته تنتاؤل المسرح المصرى فيا بعد الحرب العالمة المنافية الناتية .

وعندما أتبح لى أخيرا أن أجد فى متناول يدى نص الاعداد للمسرحى الذى وضعه ه جان ميركبر ٢٠٠ لقصة صمت البحر ، وجلت نفسى مدلوها تلقاتها إلى محلولة ترجمة هذا الإعداد إلى العربية .

> قدمت المسرحية لأول مرة في ٢٧ فيراير منة ١٩٤٩ بمسرح ادوارد المسابع ، بتمثيل د يبر بلاتشار ، في دور الفسابط

الآلحاق ، واكونستانت ريمي ، في هور المم ، بالاشتراك مع «كرستيان بلرى » في دور الفتاة .

الشخصيات حسب ظهورها على المسرح:

تقاديم

-- المم . -- الفتاة .

عليها رسومات .

- الجنثى الألمان الأول . - الجندي الألمان الثان .

الضابط الألمان و فيرتر فون إبرتاك ء .
 (الحدث في في نسا سنة ١٩٤٠)

المنظسر (الحجرة الرئيسية بالطابق الأرضى لبيت ريفي كبير ف مكان ما بفرنسا . أثاث خشبي ، قطع تحاسية ، وأطباق

ن المستوى الأول على اليمين باب صغير يؤدى إلى خرقة المصر . فوق هذا الباب علق تقال من أخلف على شكل ملاك يخيل للعرم أنه مستعد للطيران . . وهناك مداخلة عريضة وصيفة . في الزاوية البيض وعلى ارتفاع درجة سلم باب رجاجي بودى إلى حيث يقيم الضابط الألمان . في المؤجرة الخالة تحجى المضيفة والتابية م به بي فتح على الخارج حيث الحديثة والتابية على التارية تم

الجانب الأيسر في المؤخرة تمتله أجهزة موسيتي على ارتفاع درجتين ويحدها شرفة صغيرة يدلف إليها المرء من جهة اليمن .

بداخل هذه الشرقة د أرض ع صغير موضوع بحيث يكون العازف في المواجهة والآلة تحقيه عندما يكون جالسا . وأعيرا تحتل رفون للكتبة كل الجانب الأبس باستئنه باب صغير في المستوى الأول يؤدى إلى غرفة المستقد وليل المطبخ أيضا . على مقربة من المدادة نوجد المشئة عشية ومنطقة ويجانها مقد كبر .

وفي اليسار منضئة أخرى ويعض مقاعد . . .)

المشهد الأول

الستار مسدل . المسالة غارقة فى الظلام . نسمع قادما من المسالة أولاً صبخب خطرات عسكرية على الطريق . ثم نشيدا و تازياً ؟ : مارش بالغ المنف ، ثم نسمع ضجيج موتورات » و صريات تقترب . . ما تلبث أن تضطى بضجيجها على الإنشاد . العربات تم والإنشاد يتعد بدوره دون أن يتلاشى تماما

يرفع الستار فى الظلام ويضاء المنظر شيشا شيئا بينها يعود الإنشاد إلى الاقتراب من جمديد ، ثم يسمع ضجيج الموتورات مرة أخرى هم , أيضا فتغطى ثانية على الإنشاد .

على جانبي النافلة في مؤخرة المنظر . . يقف العم والفتاة جامدين ، ملتصفين بالجلدان ويراقيان بقلق العرض المذي يجرى بالشارع : لقد استولى الألمان على القرية .

فوق المدفأة ، الراديو مفتوح ولكن صوت الإرسال يضبع تحت صيفب الشبارغ : سوتروات . . تفخات حسادة من الصفارة . . ندادات بالألانية . . رومع ذلك يسمع فجأة صوت يلغط بكلمات ثال من بعيد : قسمع . . و إلى أمنح شخصى هبة لفرنسا

الفتاة والعم ينظر كلاهما إلى الأخر ثم تهرع الفتاة إلى الراديو فتوقفه ، ثم تعود ببطء إلى جوار النافلة .

الإضاءة والصخب يذوبان برفق حتى يغمر المنظر الصمت والظلام . ثم تمر لحظات ويبدأ . . .

الشهد الثاتي

... Avez vous.... Fur meinen Gommandant... یبحث حول نفسه ، بخرج مندیله لکن لونه لا پرضیه. .

يشر إلى ياقة الفتاة الناصعة البياض ويقلد شخصا يمريد أن ينام ، وأخيرا يتين وجود دولاب البياضات فيشير إليه ، الفتاة تفهم ما يربد فقتح الدولاب وتخرج زوجما من الملاحات . المنتخرها رجشو مسلوق السفر بالملاحات ويقتح الباب الزجاجي الصغير في المؤخرة على اليمين ، ويتبعه الجنادي الآخر ومعه (المصرة) . الفتاة متفودة تنظم وضع الأزهار في الزهرية . يعود الجنديان وينقلان !

"Scho en.... Mein Commandant... aime beaucoup les Fleurs"

وجيل ـ قائدي بحب الأزهار كثيرا ع

الفتاة تنتظر وبعد اختفائهها تماما تستعيد الأزهار من الزهرية وتخرج .

المشهد الثالث

يظل المنظر خاليا بينها تهبط الإضاءة بعرفق . إنه المساه . المصابيع تضاء , يدخل العم أولاً ويجلس في يسار المنظر ، تدخل الفتاة حاملة إليه الفهوة . تتناول سلتها الحاصة بالتطويز وتتخذ مكانها بجواره .

الياب يطرق ، الفتاة تنظر إلى عمها ثم تنهض وتمضى لفتح الباب ، الضابط يظهر لدى المدخل ، يبدو ضخم التكوين في ضوء القمر ، يجيى بطريقة عسكرية ، يقول :

ه بإذنكها . . .»

أ ثم يدخل يطه ، يكشف عن رأسه وينحني : و اسمى فيرنر فون إبرناك . . إني آسف ع .

القتاة تكون قد أغلقت الباب ويقيت مستندة إلى الحائط . العم يظل جالسا . الضابط يتخفف من معطفه ويضعه مع قبعته العسكرية على (البـاهى) بالقـرب من المدخـل : ثم يقول :

وإن أكن كل تقدير للذين يخلصون الحب لوطنهم . ه
 يعود الهممت مرة أخرى . ثم :

ه كنت أود الصعود إلى غرفتي . ولكنى لا أعرف الطريق . ع
 الفتاه تفتح الباب الزجاجي الصغير ، الضابط يؤدي التحية إلى

العم ، يستعيد أشياءه من فزق قطعة الأثاث ويتبع الفتاة . . لحظات يحشو فيهما العم غليونه ، ثم تصود الفتماة لتجلس يجواره ، العم يشعل الغليون ، والفتاة تعاود التطريز . . .

الإضاءة تهبط ببطء حتى الإظلام .

الشهد الرابع

صباح اليوم التالى ، الشمس تغمر الكنان ، العم والفتاة يتناولان إنطارهما جهة الرسار ، يسمع صوت خطوات الفعابط ثم يصطرق الباب ويمدخل ، يؤدى النحية ، ويقول لمدى المنحل : و فقد تضيت ليلة رائعة ، أثنني لو أن ليلتكها كانت كذلك على

يمبر الغرفة ويتجه نحو الباب المؤدى إلى الحديقة ، ثم ينظر إلى مضيفيه ويبتسم

 وقال لى حمدة قريتكم العجوز إنني سأقيم في قصر ، لكني سألدم التهئئة إلى رجالي الذين ضلوا طريقهم . فهنا أجمل كثيرا من القصور . »

> یمی مرة أخرى بمرح ویخرج · بيبط النور .

 في الإظارم تسمع جملة موسيقية من الحركة الشائثة من السيمفونية السادمة لييتهوفن . . .

الشهد الخامس

ليلة من ليالي الشتاء . . . لا ينبر الغرفة سوى النسوء المنبعث من اللهب .

المم يتخذ مكانه على مقربة من المنفأة وقد ارتدى (روب دي شامبر) ثقيلاً .

يد أحيد المنافقة من ورجاح النافلة مرور والمح النافلة شرى في ضوء القمر خيوطا رقيقة من الجليد تتساقط . ونتين ضوءًا فيها وراء الباب الرجاجي في مؤخرة الهين ثم يلوح شيح إنسان . الباب يُطرق ثم يفتح ويظهر الضابط في زى مدني لأول

د معلوة ، لا أشعر بدفء كان يغمرن البلل لدى عودى ،
 وغرفتى شديدة البرودة .

سأستشعر الدفيه بضع دقائق بجوار ناركها » .

الفتاة تبتعد عن المدفاة ، تغلق مصراعى الشباك من الداخل وتعبر الغرفة . بينها الضابط يجلس القرفصاء أمام اللهب . يحد يديه ويقلب النار ، ألسنة اللهب تضىء وجهه ، ترتسم على وجهه ابتسامة تدل على الارتباح ، ثم يدير ظهور إلى النار وينظر

إلى الفتاة التي تكون قد جلست إلى اليمينوعاُودتالتطريز . يقول الضابط :

و إن الشتاء هنا يكاد يكون لا شيء ، إنه فصل لطيف ،
 ولكته عندنا بالغ القسوة . جدا .

إنه بجمل المرّ يتخيل ثوراً مكتنز اللحم قوياً بحتاج لقوته كى يعيش . ولكنه هنا صفاء اللهن والفكر الشاعري الرقيق » .

يعاود الوقوف دون أن يكف عن التطلع إلى القتاة ، ويستند عبل الرف العلوى للمبدئاة . خيطة صمت طويلة نبوها . لا العم ولا ابنة أخيه يعيرانه أي اهتمام .

ومم ذلك قهو يستمر:

« لقد أحبيت فرنسا دائيا . دائيا . في الحوب الماضية>كنت طفلا ولا أهمية لرأيي وتتلماك ، ولكنني منذ ذلك الحين أحبيتها دائيا . فقط كان ذلك من بعد . كاميرة بعيدة المنال . لقد كان ذلك بسبب والدى » .

يبتعد عن المدفأة ، ويضع يديه في جيب سترته :

> يبتسم : و إنني موسيقي ۽ .

يستدير إلى المذفاة ثم يأخذ و المأشة ، كى يلم بها الجمرات : د است عازها : إنني أو لف الموسيقى فقط . . . وهذه هى كل حياتي ، والذلك يبدو لى وجهى مضحكا عندما أرى نفسى في ملابس الحرب ، ومع ذلك فلست نادما على هذه الحرب لا . لا . فأنا أعتقد أنه من خدالالما منتخصر أشياء عظية

الضابط يشد من قامته فجأة :

ومعذرة ، فقد أكون سببت لكيا ألما ، ولكنني قلت ما قلت بقلب مفتوح ومن منطلق حبي لفرنسا . ستتفجر أشياء عظيمة لألمانيا ولقرنسا أيضا . إني أرى كوالدي أن الشمس سوف تسطم على أوربا ».

ينحى و الماشة ، ويتجه ناحية الباب الصغير ثم يستدير : و أغنى لكما ليلة طبية ع .

بخرج . العم يسعل قليلا . نشعر به يرتجف . ينظر إلى ابنة

الفتاة ترفع وجهها اللَّني يبدو وكأنه من الرخام الأبيض. العجوز يستدير متضايقا , يلتقط الماشة بدوره ويعيمد ترتيب كتل الخشب الملتهبة . . .

تبيط الإضاءة ببطء حتى الإظلام.

الشهد السادس

العم وابنة أخيه لم يتحركا من مكانها . الضابط يقف أمام المُدفأة نَاظِرا إلى اللهب : و أين الفرق بين النار عندنا وبين هَذْهُ النار؟ الخشب ، الشعلة ، المدفأة . . . كل ذلك يتشابه . فيها عدا النور ، فإنه بتوقف على ما ينيره ۽ .

يستدير:

و المقيمون في هناه الغسرفة ، قسطم الأثناث ، الكتب الرصوصة في صفوف . . . ٤ يبتعد عن المدفأة :

و لماذا أتعلق كثيرا بهذه الغرفة ؟ إنها ليست جميلة إلى هذا الحد . . . أرجوكها المعذرة . . . ٤ ىضحك :

وأود أن أقول: إنها ليست قاعة في أحد المتناحف.. مفروشاتكم لا يقال عنها : إنها تحف . . . لا . . . لكن هذه الغرفة لها روح ، المنزل بأسره له روح ۽ .

يتوقف أمام المكتبة . أصابعه تتبع المجلدات :

و بالزاك ، بودلس ، بهمارشيه . . . شاتوبريان ، كورني ، ديكارت ، فلوبير . . لافونتين . . فرنسا ، هيجو . . . ولكن ما هذا كله . وأنا مع الترتيب الأبجدي مازلت عند . . حرف (الإتش H) . فبلا موليس ، ولا راسيسين ، ولا ستاندال ، ولا مونساني ، ولا كمل الأخرين ! . . ،

يتابع المرور ببطء أمام صفوف المكتبة :

وبالنسبة للإنجليز يتبادر للذهن على الفور : شكسبير . الإيطاليون دانتي . أسبانيا سيرفانتس . ونحن على الفور :

جيته فإذا ما تساءل المرء: وفرنسا؟ تبرز في التبو أسياء: موليير، راسين، هيجو، فولتير، رابلينه . . . أو غيرهم ! إنهم يعلنون عن أنفسهم . . . إنهم كجمهور عريض لذي منحل مسرح ، حيث لا نعرف من الذي سيسمح له بالدخول

يستدير فجأة ويتابع كلامه بجديه أكثر:

د أصا بالنسبة للموسيقيين فهؤ لاء لدينا منهم كثيرون ; باخ ، هاندل ، بيتهوفن ، فاجنر موزار . . أي هذه الأسياء له الأولولية ؟ ونحن الذين أشعلنا نيران الحرب !»

يعود إلى المدفأة . تتركز نظرته الباسمة على البروفيل العنيد الثابت لوجه الفتاة :

و ولكنها آخر الحروب . لن نتقاتيل بعدها : سوف نتزوج . . أجل . . . أجل . . . لقد كنت سعيدا صندما دخلنا بلدة سانت Saintes" . لأن الجماهير أحسنت استقبالنا كنت في غاية السعادة ، خيل إلى أن الأمور ستجرى ببساطة ، ولكني بعد ذلك تبينت أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق تبينت أن ذلك كان جيئاً. . لقد احتقرت هؤلاء الناس، وخشيت أن يكون هذا هو حال فرنسا ! تساءلت : هل أصبحت كذلك بالفعل ؟ لا ! لا ! . . لقد رأيتها عبلى حقيقتها بعبد ذلك : والآن أشعر بالسعادة أمام وجهها الصارم أشعر بالسعادة لأنى وجدت هنا رجلا وقورا ، وآنسة تلتزم الصمت . . . ينبغي الانتصار على هذا الصمت . يتحتم الانتصار على صمت فرنسا إن هذا يروق لي ۽ .

عد ذراعيه ناحية اللهب ، وبجمد في مكانه شاردا في حلمه . يهبط النور قليلا من حوله باستثناء نور اللهب .

في الصمت يتصاعد صوت النغمات الأولى من ختام كونسرتو الفيولنسيل لدفورجاك (Dvorjak) ثلاثين ثانية . ثم يعود الضوء إلى ما كان عليه . جيعهم يلتزمون الصمت مرة أخرى يسمم نباح كلب أثناء الليل من بعيد .

لا أحد يتحرك الضابط يتابع:

 هناك حكاية جيلة للأطفال قرأتها كما قرأها كل الناس . . . لست متأكدا إذا ما كانت تحمل العنوان نفسه في بلدينا . إنها عشدنا تسمى : und die Schone Das Tier يسعسنى: الحسيسوان والحسسنساء La Bete et la Belle باللحسناء المسكينة . إن الوحش يستحوذ عليها تحت رحمته ، سجينة لا حول لها ، إنه يفرض عليها حضوره الثقيل في كل ساعة من ساعات النهار . الحسناء فخورة ووقورة :

تتمسك بصلابتها . ولكن الوحش يفضـل أكثر ألا تبـدو كذلك .

أوه . إنه فظ غير مهذب عنيف إنه يبدو في غاية الغلظة بجانب الحسناء الرقيقة أ . . . ولكن لـه قلب ، نعم له روح تتوق إلى الارتقاء إذا أرادت الجميلة ذلك . . إن الحسناء تستغرق وقتا طويلا دون أن تستجيب . ومم ذلك تكتشف ر بقا بيدو لها شيئا فشيئا في أعماق عيني ذلك السجان البغيض انعكاس عكن أن يلمح فيه المرء الصلاة والحب. إنها تشعر يقبضته أقل ثقلا ، ويسلاسل سجنه أقبل قسوة . . إن هـذا الوفاء يهز مشاعرها ، فتتوقف عن الكره وتحد يدهما . . وهنا يتغير الدحش ، لقد تبدد السحر الذي كان يربطه بتلك الميئة الحيوانية البربرية فأصبح الأن فارسا راثعا يتمينز بالنقاء والتهذيب والثقافة ، فكل قبلة من الحسناء كانت نشكل في تكوينه قيمة إنسانية أكثر إشعاعا . . إن ترابطهما قد حقق سعادة مُثل . . . وأطفالها اللذين اجتمعت واختلطت فيهم سمات الأبوين هم أجسل الأطفال وأروعهم عسل وجه الأرضى . . . ألا تحيأن هذه الحكاية ؟ أنا قد أحببتها دائها ؟ وأعيد قراءتها مرات ومرات . إنها تجعل النمع يفيض من عيني ، لقد أحببت الوحش بصفة خاصة . لأن كنَّت أفهم سر أله . واليوم أيضا أشعر بالأسى من أجله وأنا. أعاود الحذيث عن الحكاية و .

> يصمت ، يتنفس بعمق ثم ينحني : و أتمني لكما ليلة طيبة » .

إظلام . إظلام .

المشهد السابع

يسمع أولا على الأرغن الصغير التغمات الأولى من البيطة والقيطة على المستبقان باغ . . ثم يعمد الضيعة جانا سيستبقان باغ . . ثم يعمد الضعة تترجيا ، الفتاة جالسة تطرز في اليسار . المع يدخل منسيا من البين ويتجه نحو الأرغن الصغي . لكنه يتوقف فجاة وقد لفت نظره أن ابنة أخيه جالسة في مكانها للمتاد . . المتعارف المتاذ ترفع عينها وتطل النظر إلى عمها . . . ثبدر نظرتها كها أو كانت نفاه . فيلمس الرجل ويهلس إلى جوار للدفاة : البريلود يتقلم ويتقام أن الهنغر . يغلقه ويتقام بيط في أعهاء نز المدفاة :

لا شيء أصظم من هذا !... عظيم ؟ حتى هذا ليس بالوصف الدقيق إنه شيء يفوق الإنسان ، خارج جلده . إن هذا لا بجملنا نفهم المصبر .. لا ! بل بجماننا نستشمر ... نستشمر ما هي المطيمة ... المطيعة المطلسمة للروح

الإنسانية . . أجل : إنها موسيقى لا إنسانية . يبدو متأملا لحظة ، يستكشف فكرته ، يعض شفته ببطء

ورس. . . . باخ . . ما كان يمكن إلا أن يكون ألمانها . إن أرضنا لها هذه الشحصية اللا إنسانية . أعنى التى تتجاوز حدود الانسان » .

لحظة صمت :

د إنتي أحب هذه للوسيقي ، أعجب بيا ، إنها تغمران ، إن وجودها في أعمائي كرجود الله ، ولكن . . . ولكتها ليست لى . أريد أن أكون نفسي ، أريد موسيقي على طيفياس الإنسان : إن هذا إيضا طريق للوصول إلى الحقيقة . إنه طريقي . لا أريد ، ولا أستطيع أن أسلك طريقا غيره . إنتي طريق ذلك الأن . أدركه ألما . منذ من ؟ منذ جثت للمعيشة هنا » .

يستدير في اتجاه النار ، يتكىء بيديه على رف للدفأة مسلها وجهه لنور اللهب من بين نراعيه ، كها لمو كان يسلمه من بين قفسان حديديه :

و الآن أنا في حاجة إلى فرنسا. ولكنى أتطلب الكثير. أتطلب أن تستضيفنى مرحبة بي . أن أكون لديها كالفريب ، كالساتيم ، كالفاتيم . فإن هما لا يعنى شيئا على الإطلاق. إنها لا يختح شيئا أذن ، والمره في هذه الحالة لا يستطيع أن يناك منها شيئا فشروتها . . . شروتها المرفيعة . . . لا يمكن الاستيلاء عليها .

يجب على المره أن يرضع من ثديا. يبنغى أن تقام لك ثبيا في حركة وعاطقة أموه ... وأنا أعرف جيدا أن هذا أن هذا يتوقف علينا .. وكن هاذ يتوقف عليها أن تقبل إداء هذا التعطش تقبل فهم تعطشنا .. يجب عليها أن تقبل إدراء هذا التعطش وإيقاف ... يجب عليها أن تقبل إدراء هذا التعطش وإيقاف ... يجب عليها أن تقبل إلاغاد مسنا ».

يشد من قامته :

و ينبغى لى أن أعيش هنا طويلا . في بيت مثل هذا البيت . . . كابن قرية مثل هذه القرية . . . مستحتم ذلك . . . ٤

يستدير ، ينظر إلى الرجل ثمُ إلى الفتاة طويلا :

 و إن المواثق ستكون قد تم التغلب عليها ، فالإخلاص يتغلب على العقبات دائم . . . أتمنى لكما ليلة طبية a .

المشهد الثامن

العم والفتاة بجلسان في مكانبها المعتاد . الفسابط يقف في لوسط :

و إن بيق في الغابة . لقد ولدت فيه ، وكتت أذهب إلى مدرسة القرية في الجانب الآخر . لم أشرك القرية إلا عندسا مدرسة القرية في الجانب الآخر . لم أشرك القرية إلا عندسا من أجل الموسيق . . . ومنذ ذلك الحين مشت دائم هذا المرافق من أجل الموسيق . . . ومنذ ذلك الحين مشت دائم هذا من وو وطبا ء وو وارسو و وللدن الألماتية بطبيعة الحال ، فلم يعجبني أن أعيش في أي منها . . فقط أحبيت و براج > كثيرا ، فلا لا توجل المنية لما لمل وروسها . وأحبيت بمشقة خاصة و نوريجرج > إنها بالسبة للالمان المدينة التي تقدم لقله بالمبجحة ، لاتم يستميد فيها بالمبجحة ، لاتم يستميد فيها طيان عزيزة عمل فؤاده ، ويقد في كل حجر تذكرا لكل من صنعوا نبل المانها القديمة . أعتقد أن الفرنسيين لابد أن تكون مسارتبر كالمبعد في المسارتبر كالمبعد في المسارتبر في المسارتبر في المسارتبر في المسارتبر والمسارف مناجع حضيد والمسارف مناكل بالمبع في مناجع حضيد والمسارف .

لقد قدر لى أن أتجه يوما نحو و شارتر ءاره ! . . عندما لاحت لى من فوق سنابل القمح الناضجة ، زرقه على البعد لاحت لى من فوق سنابل القمح إنه حقيقة شعور رائع ! كنت أتخيل مشاعر أولتك الذين جماءوا إلها قديما بعربائيم ، أو على ظهور الحيل ، أو صيرا على الأقدام . . . كنت أشاركهم تلك المشاعر وكنت أحب هؤلاء الناس . . . ولكم وددت أن أكون أخا أهم . .

تعلو وجهه سمة من الحزن:

و إن هذا يصعب فهمه بلاشك من رجل أقبل على و شارتر » في سيارة كبيرة مصفحة ! . . . ومع ذلك فتلك هي الحقيقة . أشياء كثيرة تتحرك وتتفاعل بعضها مع بعض في نفس الرجل الألمان مها يكن عظيها . وهو ينشد دائيا أن يشفيه أحد من ذلك الداه . . » .

لحظة صمت ، ثم تضيء وجهه تدريجيا ابتسامة خفيفة :

 و في القصر المجاور ليبتنا في الغابة كانت هناك فتاة رائصة الحسن غاية في الرقة ، كان أبي يسعده كثيرا أن أتزوج منها .
 وحندما وافته المنية كنا تقريبا محطوبين ، فقد كبان يُسمح لنا بنزهات طويلة منفردين » .

ينتظر ــ لكى يكمل حكايته ــ أن تنتهى الفتاة من وصل الخيها:المفهى انقطع منها . إنها تفعل ذلك من خلال مكابلة

تجمل الأمر يبسلو صعبا . . وأخيسوا تنجح فى مسواصلة التطريز

« وذات يوم ، كنا في الغابة ، وكانت الأرانب والسناجب تمر أمامنا ، ومن حولنا كل أنواع الزهــور . . كانت الفتــاة مبهورة عجيش صدرها بالبهجة . . . وكانت تقول : و إني سعيسلة يافيدز ! إلى أحب . أوه ، أحب هبذه المبات من الله إن وأنا أيضا كنت سعيدا . . . تمددنا على بساط الخضرة ، ويقينا للحظات لا يكلم أحدنا الآخر ، وننظر فيها فوقنا إلى قمم شجر الأرز وهي تتأرجح ، وإلى العصافير وهي تطبر من غصن إلى غصن . . . وفجأة أطلقت الفتاة صدخة صغيرة : و أوه ! لقد لدغتني بعوضة في ذقني ! أيتها الحشرات الصغيرة القذرة ، أيها البعوض الصغيره الشرير () ثم رأيتها نأتى بحركة عنيفة من يدها وتقول : و لقد أوقعت في شباكم. بعوضاً يدعى فيرنر . أوه [. . أنظر ۽ سأعاقبه ، سأنـزع له أقدامه وشعيراته الواحدة تلو الأخرى . . ي وبكل عنف ودقة فعلت ذلك حبما ! . . . لحسن الحظ كمان لديهما من الخطاب حشد كبير ، فلم أشعر بندم . ولكني من ناحية أخرى بقيت مروِّعا دائيا من الفتيات الألمانيات ۽ .

ينظر يتأمل إلى راحتيه . . . :

لا وايضا من رجال السياسة ، فهم عندنا على هذا النحو . الخلك لم أشأ أبدا أد كنتس إليهم برضم إلحاح زملائي في أن منزلك ، وأشأ أبدا أد كنتس إليهم برضم إلحاح زملائي في أن منزل . وم إيضا واليم اليه و الكن الموسيقى ، ولكن مائل ويم ولكن مائل بجانب واحة الفرميقى ، ولكن مائل المناقبة ، أنا أعرف جيدا أن أصدقائي والغوهور زعيم ألمانيا مسترقون للبعوض أقدامه وشعيراته الواصدة تمو الأخرى . ومناقب المهم الشعور للبعوض أقدامه وشعيراته الواصدة تمو الأخرى . بلسن وهذا هو ما يجدث للإلمان دائم عندما يسيطر عليهم الشعور المناقب الأمور تتصاعد دائما في رؤ وسهم فسن ستشهيم وهذا الوطناكم إلى ورؤسا ستطمهم كيف يكونون رجالا متميزين حقيقة أن الأدسادة والثانية وي يكونون رجالا متميزين حقيقة و المنطقة والثقاء و . . .

يتجه ناحية الباب ، ويقول بصوت هامس كيا لو كان مجدث نفسه :

ولكن لكى يتحقق ذلك لابد من الجب .

يستبقى الباب مفتوحا للحظة يدير وجهه فوق كتفه ، ينظر

إلى رقبة الفتاة المحنية فوق التطريز ، شم يضيف ما يعتقد أنه الحل بلهجة هادئة :

ه حب متبادل » .

ثم يستدير برأسه ويغلق الباب في إثره وهــو يقول لهــها في سرعة :

« أغنى لكما ليلة طبية » .

إظلام .

المشهد التاسع

لم تعد هناك نار في المدفأة . الهم يكون قد خلم (الووب دى شامبر » الثقيل ، الوقت قبيل الغروب . يدخل الضابط من الباب الصغير منسيا وبيده كتاب ، لقد أصبح دائيا يرتدى لللابس للدنية :

 و لقد أنزلت لكيا هذا من فوق . إنها صفحة من و مكبت ع عندما يهدده الدمار الوشيك الوقوع . سبحان الله ! أية عظمة » !

يفتح الكتاب ويقرأ بتثاقل مؤثر :

د إنه الأنيشم بجرائمه الحقية ملصمة براحتيه ، في كل دقيقة مثال رجال شجمان ينشقرن عليه ويلمورنه على نوايله السيئة ، وأولئك الذين يدينون له بالطاعة بيليمونه خوفا وليس بداخم الحب الإخلاص . إنه من الآن فصاعدا يرى لقب بللك بختف ويظفو كرداء مارد فوق الذن الذي سرقه » .

· يرفع رأسه ويضحك ;

و اليس هذا هو ما ينبغى أن يؤرق رئيسكم ؟ إننى أرثى لهذا الرجل ، حسفية ، برخم الاحتفار الذي أحسه نحوه مثلكم ، الأن الذي لا يكن أجلب لوطن بوليفائيه ليس سوى (مانيكان) يائس للفاية . ولكن . . . هل كان بوسع لملره أن يتوقع شيئا أخر ؟ فمن إذن غير هذا الرجل الطموح المكتئب كان يمكن أن يتبغ هذا الدور ؟

كان بينهى ... أجل كان يبنى أن يكون هناك رجل يقبل ان يبيع وطك . لأن فرنسا البدو م. اليوم ولامد طويل لا تستطيع أن تسقط بحض اخبيارها بين زراعينا المفتوحين مون أن تفقد شعورها بالكرامة . إن الوساطة الففرة غالبا ما تكون قاعدة لرياط صعيد ومع ذلك فالوساطة ليست أقل استحقاقاً للاحقار ، ولا الرباط أقل سعادة ء .

يصفع دفتى الكتاب مغلقا إياه ، ويحشره فى جيب سترته ، وبحركة آلية يطرق بكفه مرتين على الجيب . ثم يشــرق على

. وجهه تعبير سعيد :

د أرى من واجمى إخباركما بأنني سائقب لمدة أصبوعين . لقد جاء دورى الآن في الحصول على إذن بالأجازة ، وسأقضيها في باريس للمرة الأولى . إنني مبتهج باللماب إلى باريس . أغيذا بالنسبة إلى يوم عظيم . . انه أعظم يوم في انتظار يوم آخر أغيذا بالنسبة إلى يوم عظيم . . انه أعظم يوم في انتظار يوم آخر أنتظر لسنوات إذا اتضى الأمر ذلك . إن قلبي يتميز بالقدرة على الصبر الطويل ،

يغير من لهجته :

« أعتقد أننى سأرى أصدقائى فى باريس ، فإن كديرين معهم يشاركون فى المضاوضات مع رجال السياسة الفرنسين ، التحضير للائحاد الرائع بين شعبينا ، وهكذا ساكون أبى حد ما شاهدا على هذا الزواج . . وساكون سعيدا من أجل فرنسا وقد النائب جراحها جلم السرعة ، ولكنى ساكون أكثر سعادة إيضا من أجل ألمانيا ومن أجل نفسى . لهس بوسع أحد أن يستفيد من تصرفه مثال تفعل ألمانيا وهى تعبد إلى فرنسا عظمتها وحريتها . . . المنه لك المباد والمباد ، .

يهبط الضوء برقق . بينها يصلح على مبعلة ختام الحركة الأولى من a كونسرتو الفيولنسيل 4 لمفورجاك ، يهبط الستار ببطء أثناء الإظلام . . . بينها يقترب صوت الموسيقى ويصبح طبيعها ، تم دفيقة تقريبا ثم يعود النور مرة أخرى برفق ويوثقم الستار . . .

الشهد العاشر

الم الفروب ، النظر يبدو خاليا تماما ، قم يضع الباب الشرق إلى الشارع بيداء ويظهر الفيابط مرتبيا كامل حالت الرسمية وفوقها العطف . يحمل بيده حقية سفر صغيرة ويبدط شاجع الحفاة ، يجد نفسه وحياء فيفلق الباب برق ويظل لحظة مسئدا ظهره إليه ، ثم يضح حقيبت ويجوب أطروات الفرفة متملك كل تطعة باهتما وأحياتا يتحسسها نشمر به شديد الاكتئاب . تتوقف عيناه المترة أهلول على ساة الفناة الخاصة بالتطوير وقد بقت على المتضدة في البسار ثم يصمعد دوجها بالمسلم ويستدير في اوراء الأرغن الصغير وياحمى يبدي يلمس مسئة يضيان المصابح تا الأرغن يفتح الباب : ويدخل المح والفتاة وكل منها يحمل عن الأرغن يفتح الباب : ويدخل المح والفتاة وكل منها يحمل مما يضيان المصابح الكوبائية وينخفاها من بعض ملابسها عمل وكا يهي يلم ملابسها وكل يهي يل مغلوزة لكان دون سائة بالمح انظرا إلهها . نحس به وكانه يهي مغلود وكانه يهي مغلود الكوبا الهها . نحس به وكانه يهي مغلود الكوبا الكوبا الهها . نحس به وكانه يهيه مغلود الكوبا الهها . نحس به وكانه يهي مغلود الكوبا الكوبا المها . نحس به وكانه يهيه مغلود المها . ناطرا إلهها . نحس به وكانه يهيه مغلود المؤلفة الكوبات المؤلفة الكوبات المها . نحس به يصيع المؤلفة يهيه مغلود يون المها الخطرا إلهها . نحس به يصيع الكوبات الكوبات

أن يراه أحد؛ ولكنه لا يجسر أن يأتى بحركة. الفتاة تتبين وجوره فجأة وهي تستلير، فتصدر عنها صرخة خفيفة ، الضابلة يطرق كعيه:

و اعلوان أرجوكها لقد علت قبل موعد عودتى بيوم . أعتقد أنه كان من الواجب على إخطاركها . .

يتجنب نظراتها يالتقط حقية سفره الصغيرة ويتجه ناحية الباب الصغير. في لحظة فتحه للباب ، يألى بحركة : حركة مؤثرة من ينترتفع مفتوحة ، ثم تنفيض وتبط ... يزراسه من أعلى إلى أسفل وبالمكس على نحو غير محسوس ... ثم يخرج . الفتاة والعم يخطلان بلا حركة ، ينظران إلى الباب وظهر إلى المغلود ...

يهبط الضوء تدريجيا حتى الإظلام .

المشهد الحادى عشر

العم وابنة أخيه بجلسان في مكانبها المعتاد نتبين ضسوءا فيها وراء الياب الزجاجي الصغير المؤدى إلى غرفة الضابط. الفتاة تنظر من وقت لاخر إلى حمها الذي لا يكف عن التدخين وعيناه تنظران إلى للجهول . . تنحى الفتاة بعد لحظة أدوات التطريز وتمضى ببطء حتى الأرغن الصغير . حينتذ يتتبعها العم بعينيه . تشعر به قلقا . الفتاة تشرع في الاستصادة الثامنة اللاحقة للمقدمة والتي استمعنا إليها من قبل لجان سيباستيان باخ . . فيها وراء الباب الزجاجي تتحدد الحطوط الخارجية للَّضَابِط شيئًا فشيئًا بالتصق بالباب . خطة يخيل للمرء أثناءها أنه سيدخل . ولكنه يستدير ويظل هكذا مستندا إلى الباب ، نرى ظهره جامدا بالاحركة افترة طويلة نوصا . . . ثم يبتعمد . . . وفجأة يلحظ إطفاء النور عشده . . . وما يلبث الأرغن الصغير حتى يصمت . بضم لحظات ثم ينهض العم ويضم غليونه فوق المدفأة ويتجه ناحية الأرغن الصغير ليقتاد ابنة أخيه . وفحأة تنهض الفتاة في مواجهة الجمهـور ، العم يشوقف عند أسفل الدرجتين ويستديس: فيها وراء الباب الزجاجي الصغير، يعود النور مرة أخرى وتتحدد الخطوط الخارجية للضابط من جليد . إنه في هذه المرة بزيه العسكرى الكامل ويوتدي معطفه . يطرق الباب ثلاث طرقمات هادشة ولكنها واضحة . الفتاة تهبط درجتي السلم وتأتى أمام عمها ونظرتها ثابتة تماما ، ولكن الضابط لا يدخل على غير عادته . طرقتان أخريان ضعيفتان . . . الفتاة تقطب وجهها ، وتبسلو نظرتها وكأنها خلف نقاب وتقول :

و سيرحل ۽ .

تسقط جالسة على المقعد عن يمين المنضدة . العم ينظر إلى ابنة أخيه بشيء من القلق فيتردد ثم يصرخ :

و تفضل بالدخول يا سيدي . .

الضابط يفتح الباب . صمت طويل نرها . ينظر إلى العم ثم إلى الفتة . . . التي تكون بصلت التفاط شيء من سلتها الخاصة بالتطريز دون أن تلتمت في اتجله السلة : إنها أفقة خوط من الصوف الأحر . تبدأ في لف الخيط الصوف حول أصابعها وإن هي إلا خطة حتى تتحرج لقة الخيط على الأرض وتقفز فقرأت صغيرة على السجادة أثناء المشهد التالي .

الضابط يعيد غلق الباب ثم يقول أخيرا بصوت أجش : و على أن أتحدث إليكيا حديثا بالغ الجدية » .

تستدير الفتاة ناحيته ولكن دون أن ترفع رأسها ، الضابط يتنفس بصعوبة :

و كل ما قلته طوال سنة أشهر ، كل ما سمعته جدران هذه
 الغرقة يجب أن ينسى ، .

الفتاة تدع يديها تسقطان ببطء عن جانبي تنورتها ، وترتفع وأسها للمرة الأولى ماتحة الضابط نظرة من عينيها الشاحبتين . فيهمهم الضابط بالألمانية :

Oh Weich ein LIcht

ويخفى حينيه وراء قبضته ، لحظة ، ثم بصوت ينخفض شيئا فشيئا :

فسرتا : و لقد التقيت بأولئك الرجال المنتصرين .

3 وتكلمت معهم »

. أقد سخروا مني ۽ .

ينظر إلى المم ، يباعد ما بين ذراعيه وييز رأسه هزا مخهفا ، ثم يضمض حينيه ويستدير بوجهه إلى الحائط استدارة حاسمة : و قالوا : و أنت لم تدرك أننا نخدعهم ، لقد قالوا ذلك بالضبط :

Vir prellen Sie .. أظنك لا تعتقد أننا من البلاهة بعيث نصرك فرنسا تابيض وتبدد حسونيا ؟ لا . نعن لسنما موسيقين ... إن السياسة ليست كأحلام الشعراء . ماهي موسيقين ... إن السياسة ليست كأحلام الشعراء . ماهي أجل مارشافه التي من أجلها خضنا الحرب ؟ أكان ذلك من لينا عبانين ولا مغفلين ، إن لينا الغرصة لتلمير فرضا وسيتم تسميرها ، ليست قرتبا وفاعليتها فقط ، ولكن روحها ايضا ، ووخها تمنى مهدتنا في الفترة في روحها يكمن الحطر الأعظم ، وهذه هي مهدتنا في الفترة

الراهنة . فاحذر من أن تضل السبيل في هذا الأمريا عزيزى ، صوف نفسدها وفضللها بابتساماتنا وخداعنا سنحيلها إلى كلبة تزخف إذلالا » . . . ليس هناك أمل !»

يثبت نـظره يائســا على تمشال الملاك الحشبى المعلق فِـوق الباب :

ولا أمل . . . لا أمل له

يستدير ثانية نحوهما وهو يكاد يصرخ: و لا أمل ، .

لحظة صمت طويلة نوعا . بخيل للمره أنه يضحك وتكون الفتاة قد عادت إلى التطريز بطريقة آلية

لقد وجهوا إلى اللوم في شيء من الغضب! المشلوم! ما أنت ترى جيدا كم تحب فرنسا! و رهذا هر الحطر المشلوم! لكننا سنخلص أوريا من هذا الطاعون! ستطهرها من هذا السم اء لقد شرحوا لى كل شره - . أوه! انهم لم تركوا لى شيئاً أجهله ، إنهم يمندحون كتابكم ولكنهم في الوقت نفسه ، في بلجيكا ، وفي همواندا ، وفي كل البلاد التي تحتلها . في من مثل من كتاب فرنسي يستطيع أن يم إ ليس فقط بالنسبة لكتابكم المعاصرين ولكن بالنسبة إلىها للاخرين جها .

(ينــَـظر إلى المكتبــة) كــلّ هــؤلاه (كلّهــم! كلّهــم! كلّهـم ! . . . سيطفئون الشملة تماما . إن أوربا ستفقد من الأن كل هـذا النور !

ثم تصدر عنه العبارة التالية فيها يشبه صرخة ألم :

Nevermore : (لن ترى هذا النور بعد !!)

يعود العم على مقربة من كرسيه ، الضابط يقترب من الفتاة يستدير حـول المنضدة ويسقط جـالسا عـلى المقعد عن يســار المنضدة في مواجهة الفتاة .

و كان لى صديق كاعى غاما: تزاملنا في الدراسة ، وكنا لهم معا في خونة واحدة في شعر تجارت ، وقضينا ثلاثة أشهر معا في خون عراجة في عرف أحداء يقمن شيئا دون الأخر . كنت أعرف أمامه مقطوعاتي المرسيقية وكان يقرأ لي أشعاره . . . لفد كان حساسا . . . ودومانسيا لكنه تركني

مضمي يقرأ أشعاره في « ميونيخ » مع رفاق جدد . إنه هو الذي كتب إلى مرارا لكي أحضر وألحق به ، وهو الذي التتيت به في باريس مع أصدقائي الأخوين . . . لقد شاهلت بتمسى ماذا صنموا منه » .

يهز رأسه بأسف شديد :

 د لقد كان أكثرهم انفعالا وسخطا! وكان يمزج الغضب بالضحك:

دهله سموم فرتسا الخطيرة ينبغى تضريغ الوحش من سمومه ! . . . إنهم يشعرون الأن بخوف شديف أه أه ! أه ا اسم يشفرن عل جوريهم وعل معدتهم ، على صناعتهم وعلى تجارتهم ! إنهم لا يفكرون إلا في هذا ! . أما الأخرون من الصفرة السادرة فهؤ لاء مستلقهم وسنجعلهم بنساسون وعلمون ، أه ، ها . . . سيكون هذا سهلا ! .

سنستبدل روحهم في مقابل طبق من العدس . . . ه

قلت : ه وهل قدرتم ما تغملون ؟ هل قدرتموه ؟ ه فغال :

ا تتوقع أن هذا سيجملنا نشعر بالحيمل ؟ إن وضوح روز يتنا له

بنية أخرى ! ه . فقلت : و إذن استثيرن وجود هذه المقبرة إلى

الأبد ؟ و قال : و إنها الحياة أو المرت ، يكفى أن تكون لديك

الفرة لكى تتحمر أما لكى تتفوق فنحن نعرف جيدا أنه ليست

هناك علاقة بالفسرورة بين الجيش وبين التفوق . حيشة

صرخت : و ولكن لا ينبغى أن يكون الفكر هو الفسحية

لا ينبغى أن يكون الفكر هو الفسحية المنابع ومو قد شاهد التجرية تكور . وإنه يمث مرة أخرى من تحت
الرمة قد شاهد التجرية تكرر . إنه يمث مرة أخرى من تحت
الرمة . ونحن علينا أن نين لأقد عام .

وإذن ، فعلينا أولا أن ندم . أممت إليه النظر . . نظرت فى أعماق عينيه الصافيتين لقد كان صادقا . وهذا هو أفسط ما فى الأمر . . . إنهم سيفعلون ما يقولون بجهج وإصرار ومداومة . إنى أعرف جيدا هذه الشياطين العنيلة . . . ؟

ينهض يرريديه على وجهه ، ويش مع إحساس بالمرارة : قالوا لى : وإن هـلما حفنا وواجينا . و واجينا ! لكم هـو سعيد ذلك الذي يتندي إلى طريق واجبه بهلم الطريقة البسيطة المشممة بالثقة . . . حند مقرق الطرق يقولون للمرء تقلم في هـلما الاتجاء مثلاً . في حين لا يرى للرء هذا الاتجاء يرتفع نحو القمم المفشية ، وإنما يراء يتحد نحو سهل مشؤوم يخوص في ظلمات كرية الرائحة لغابة حزية ! . . . يا إلى . أون أين طريق واجبي ؟ . . . ؟

الضابط يقف في الوسط وجهه بين راحيه . الحم يقترب منه عن يساره ، بينها تكون الفتاة من ناحية أخرى قد توقفت عن الممل وأخلت تتابعه ينظرات ثابتة . . .

و لأنه إذا كانت الأوامر إجرامية . . . فمن يكون أعظم من الوطن يستطيع المره أن يخلمه ؟ العم يعارضه ويقول له في شيء

من الحيوية الغاضبة :

و الإنسان له

الضابط ينتفض يتنبه فجأة إلى المعنى الذي تثيبوه كلمة العم فيفزع يتمالك نفسه ، وبهز رأسه بالنفي قائلا :

و القانون هو أن نطيع ع

العم يستدير عنه ، وعلى وجه الفتاة ترتسم ملامح تعب يائس . الضابط يتابع بهدو، بالغ : « كان عمل أن استفل حقوقي ، فطلبت إلحاقي بفياتي في ميدان القتمال . وقد تمت الله درات أو الله . إلى بدارا والما أن الما الم

الاستجابة أخيرا إلى مطلبي وسمع لى بالسفر خدا . ا

يتسم ابتسامة شاحبة ، ويقول بلهجة بالغة التحليد : و إلى الجحيم ،

يلتقط قبمته التي كان قـد تركهـا على قـطمة أثـاث بجوار المدخل ، يفتح باب الحديقة :

و أتمنى لكما ليلة طبية ، .

ينظر إلى الفتاة ، يترددد لحظة ثم يقول :

و وداعا»

الفناة تنظر نظرة ثابتة تماماوهي ماضية في التطوير يصورة آلية به وتبدو يدها اليسرى المنطلة بالصوف الأحر كيا لو كانت عضوا مبتورا داميا . لفسة خيط حراء صفيسرة تتمد حسرج عملي المسجدة . . . ولكنها مم ذلك تهمهم :

لا وداعا ۽ .

الضابط يشد من قامته ، يتفس بعمق ، يبدو وجهه وكل جسمه ساكنا كيا في حالة الانتهاء من همام مريح ، ييتسم . . . ثم يسحب الباب وراء برفق .

يبدو أنه لا العم ولا الفتاة قد سمعاه وهو يبسرح المكان ،

فالفتاة كمانت قد أدارت ظهرها له ، ولفة الخيط مازالت تتدحرج فوق السجادة . لكن وجه الفتاة يكون قد اكتسى نماما بشحوب قمرى وشفتاها تشكلان تمبيرا مأساويا كذلك الذي يرتسم على وجوه الأقمة الإغريقية .

ينسحب النور شيئا فشيئا حتى الاظلام .

الشهد الثاق عشر

صباح اليوم التمالى . الشمس مشرقة . المنظر يبدو أولا خاليا . المباب الثروي إلى الخارج مفتوح على مصراعيه . ثم يفتح الباب الزجاعي الصغير ويظهر إختيابان الألنانيان يجران أخطية الضحفة . يضرجان ويصودان على القور بعضا عن المقتلب الأخرى . ثم يختيان نباليا وقد تركا البابين خلفها مفتوحين . حيثلا يدخل العم . . . يضمي فيفاق الباب المؤدى إلى الشارع بالزلاج ، ويعود فيتخذ مكانب خلف المنضلة في السار حيث تكون صينية الإفطار قد أعدت .

تظهر الفتاة ومعها وهاه القهرة تقبَّلُ صمها المدى بمتضنها لفترة بلا شمك أطول من المعتماد . شمسم تصب القهوة. في اللحظة التي تجلس فيها تتبين أن الباب الـزجاجى قمد بقى مواديا ، فتلهب أولا لتغلقه .

نسمع أجراس الكنيسية تفق دقات التبشير.

الفتاة تستميد مكانها بحركة بطيئة نوعا . العم يضع بـده فوق يدها ويبــــم لها .

الفتماة تجييه بـابتسامـة ضعيفة أولا ثم تـزداد إشراقـا مـع هبوط :

ستسار

القاهرة : أحد نبيل الألفي

هوامش

الإسم الأصل للكاتب هـو «چان برولر» Bruller () المـا ثبركور Vercors فهـو الاسم الـلـى انتحاه المؤلف انفسـه أثناه مشاركته في أعمال المقاومة إلسرية ضد الاحتلال النازى لفرنسا ،

ولأنه مُرف واكتسب شهرته ككاتب بدا، الاسم فقد ظل محفظ به . (٣) ه چان ميركبر Jean Mercure ، غمرج ورجل مسرح فرنسي يتول حالياً الإشراف عل ه مسرح المدنية ، في بلويس .

تجارب () متابعات قضیة () فن تشکیلی



الأنتفق . . لكني متعب [شمر تجارب] عبد المقصود عبد الكريم
 الروى المقدمة [متابعات] عبد الله خيرت
 رواية قرط الرامان [متابعات] حسين عيد
 المقرية وصط رياح التغيير (متابعات] سماعيل على
 الطرية المربية في تصافد عدد (إبداع) [متابعات] سبد احمد السبد صالع ،
 قصائد عدد ديسمبر [متابعات] عبد الناصر عبسوى
 قصائد عدد ديسمبر [متابعات] عبد الناصر عبسوى

قضية
 قضية
 عمدمارف فنان من العراق [فن تشكيل]

لاأتختى ٠٠لكنني متعبّ

عبدالمقصودعبدالكريم

مسدخل

سفر طویل ، توکا طل مون سفر طویل ، انطاع حتك بعض الحزائم تعر آت ، مزائمی آتوکا علیها ، تعرف بها طرح اللهی ، تعر آت . کنا نابو بالمؤرثة ، تحسیا هشته وتعت خبراً طالزجاً ، تحصیل فی الاسیات وقت خبراً طالزجاً ، تحصیلی فی الاسیات ریالان آنت تعرف آثا لا انتخاص من مزائمی الکنی متسب کماسمیة لکنی متسب کماسمیة فی متسب کماسمیة

... 1

أحتسى الرمل ، آقل قيظ الهجر ثلاثين عاماً وليس يلوح على البعد لى وطنَّ ، أقتاتُ باليأس حرد أقتاتُ بالحلم حتى تخفُّ ، أقتاتُ باليأس حدَّ الوباء . أتوهُ . . وتطلع عينك لى ، ليس عينك ما كنتُ أحلمُ . . أحلم في خيمة حولها عنزتان وجَدْنُى ويعض الحشائش . . تطلع عينك

وأتوه ثلاثين ، أحلم في خيمة

أو خذلتك الحبية . ما الفرق ؟ يا وعبدً ، في الموت ترتاحُ بأكل جثتك القبأ ما الله في إن أكلتك الحسة ، أو أكلتك الثمانين ؟ با دعيدُ ولا تبتئيْ خَذَلْتُك القبيلةُ والوطئ المفترى رفستك الحمارة ، سقطت دلقت حليت ألنعاج وبُسْتَ على ذيل قطّة أمَّكُ غُتَ ، مقاك الملاك عصر الغبار ركثت العفاريت يا و عبدُ ، أنتَ دلقْتَ الحليبَ وأصرخ : يا أمُّ ضرعك جفًّا وأصرخ : أن تعجني من دماي قطير القرافة في الأربعين . أنت با و عبدُ و عبدُ لعينُ وأنت الخلول _ دلقت حلب القسلة في القبر يبكي أبوك ، وفي الدار أمك تبكي وأنت لحوحٌ ، تشيل السؤال ، تحطُّ السؤال · وما الفرقُ ؟ ، .

عَمْرِتَكَ خُوافُ القبيلةِ
عَدْرَكَ خُوافُ القبيلةِ
عَدْلُتُ هَدْدَامُ قَلْبُكُ
ثُمْ وَضَعْتَ الجبيبة في رفه المتفحّم.
ثم وضعّتَ الجبيبة في رفه المتفحّم.
التي أدمنتُ رئتاكُ
عُتْ طويلاً على استطبة الذكرياتِ
تذكّرتَ دوا يشريق حول المظام
تذكّرتَ طرحة أمّلُ والصرة المشتهاة ،
عذرُتُ ماذا

وأحبك عاصمة للفؤاد. ٢ _ أحاول النوم تعرفين من أبريل وردته والريّاحين . . لا تعرفين ربيع دمي . أنت _ قطعاً _ مليكة كل الورود ، وصيفاتك الورد ، أنهار غسلك وردً وعينك تمتد من رثتي إلى قمر يسكنُ الأفق المتعالى . . سماوات عينك ما خلقت بعدُ أوَّل عينك في القلب ، آخر عينك أعدو وراه وأتعبُ لكنني لستُ أبلغ آخر عينك أول عينك عندي وآخرها في المدى المستحيل أَمِّا فَرَّحُ فِي النهارِ وَفِي اللَّهِ ، أُولُ عَينك عندي ، وأول عينك يكفي أنا فرح ـ قلي اصهريه بشكل يليق بقلبك يخرج منك الضياء ويخرج منك البنون أهربُ من جنة الحور ، أدخل عينك عينك أجمل ، عينك أكثر تفرحني . بامليكة كيف تنشق عنك بلاد لها رحم كالكهوف وزوج على رأسه نكسةً وثلاث هزائم

أنسى شوارع قاهرق

٣ ــ يا و عبد ۽ أنت دلقت الحليب
 كابوس (١)
 خدلتك القبيلة

يقطع ليلا ، يعود يتوه ليقطع ليلا

ترى كيف تنشق عنك ملاد

لها رحم كالكهوف.

خرجت لقلبي

كيف خرجت لقلب يتوه على الورق الآيت ،



٤ - أحاول النوم ليس ما يسكن القلب قلبك لكن هي الريحُ تُلقى به بين كَفُّك والمطرقة هي ريحٌ تكوُّر قلبي تدحرجه في البوادي وقلبي تعود تسكن ريح الشمال وتسكن ريح الجنوب ولا يسكن القلب ، ريحك ليس تنام عن القلب نامی علی کبلی أنت جرُحى وأنت المدى المستحيل . كنتُ أهجس أنك من حِيل الربح ما تبتغين وخيمة نفسيَ لا تحتوي غير قبر بحجم بلادي يفجّر في البراكين ، ساكنةً أنت أعمل في اليوم يومين أعشق في العام عامين أفسمُ قلى للبحر، زُرْقة عينك أرحب . ـ أنْصِبُ معركة وأقاتل في الربح ، أمنعها أن تغيُّر وجه السماوات أزرقُ وجه السماوات ، عينك زرقاء ماذا تقول الشياطين في أذني أنت ساكنةً وأنا تتفج في البراكينُ أدخل في المستحيل أنصُّ عينك في منتهى أملي أتمد عندك ، أبكي وكنت أرى النار ألعب بالجمرات وأنعس لكنني ما بلغتُ احتمالك ... أبكي وأنت الضياء الذي ليس ضدُّ له وأنوح على صدر نورك أشرب كوباً من اللبن البكر

أمُ أنت يا و عبدُ ، بدُّلتَني في الدكانِ المجاور، أنت دُلُّقْتُ حلب القبلة ثم تخليت عني وعدلت مندام قلبك ما وعبدُ ، ضِيُّعْتُ زاد القرافةِ ، أيتام قلبك جوعي وأنت دخلت الحظيرة يا وعبدُ ۽ لا تبتئس خلمتُك القبيلة أو خلمتُك الحبيبةُ أنت دخلت الحظدة. کابوس (۲) أخرِّنُ في القلب صرّة عشب وجرةً ماءِ وأنعب لي خيمةً من فتاتك أدعو النعاج لترعى بوادئ أطلق كلباً جميلاً يحصنها من عويل دمى . يسمُ القلب كل نعاج القبيلةِ ترفض قلبي النعاج وتنطح قلبي الكباش وكلبي الجميل يعض دماي ويصفع خدى اليمين وخدى اليسار ويصفع حزتى أفتح صندوق قلبي تخرجُ منه طلولٌ ، مدائنٌ تنبارُ جسوم عيال جسوم نساء جسوم رجال في الطريق من القبر للآخرة تتوعدني النار

أفتح صيندوق قلمى ، أضيَّعُ أبناءها . أتمرى وحيداً واكشف عن عورق أتمرى ، أصلى وحيداً لنارى أصل بعيداً عن الوطن المر عن حنظل من رياء وحيداً أصل لتبقى أن النار مأوى لعبد وحيد يصل الصلاة الوحيدة أعلن نفسى مجوسيةً أتمرى ، أواجه سيل القمامة وحدى مأسك من ذا الحاسل

أتعرى ، أواجه سيل القمامة وحدى وأسكن بين المرايا. **(Y)** أشهراً سنة في الحظيرة يقول لي الصيفُ: وتبقى وحيدأ تجيء إليك البحار وتسكن فيك العواصف ، تخرج منك وتبقى وحيداً . » أشهرا سنة في الحظيرة لكنْنَى لم أزلُّ مرهقاً كَالعواصم ، منذ تركتُك وحدك كنتُ أعود إليكَ ، أقبل خلك أتلو عليك الطقوس القديمة أجرُّ المقطّم من جسد القاهرة وازورك في الليل أهدى إليك النموع أعود إليك مكدسة جثتي بالخزائم ، تعرفُ ، لا أتخل ولكنني متعبّ .

القاهرة : عبد المقصود عبد الكريم

ادخل في المستحيل وأهمسٌ ،
تهجمْ في أذنيّ الرياحٌ :
د تميش شتاء كثيبا،
تمدّ الجسوم التي خلفتها القوافلُ
وتهرب من جشّ في المشوارعٌ
يها رحشْ في المسرير
يهاوردك الزويمات وهول العفاريتِ ،
تبكى
يمداً يلس جشّه ويلمور على الأضرحة
بمدّ القلب المي الذي خلفتها القطائد.
بعدّ القلب الذي خلفتها القطائد.

ه - غرج (1) العواصم تنكر إبداعها ؟ جثثا وسحالي وقلباً حزيناً ألملم قلمي ، هو الآن سكناك تثقلين على القلب أندس بين الدراويش أخلع عن كاهلي جثتي يلبس القلب خرقته ويدور على الأضرحة أتعرّى ، وأكشفُ عن عورتي لست أخجل أخلمُ أقنعتي ، أتعرى أواجه سبل القمامة وحدى وأسكن بين المرايا وحيدا أهشم نفسي وليس تراني العواصم ليس الصحاري لما غرض في حطامي ولا المأتم القروي له غرضً

مستابعيات

يلفت النظر في هذا الكتاب ذلك المدد الضخم من قصائد الشمر العربي القديم ؟ أكثر من ألفي بيت يأن أطلها قصائد طويلة كاملة ، قد تزيد الواحدة منها حلى صافة بيت ، وبعضها أجزاء طويلة أيضا من قصائد مشهورة ؛ بالإضافة إلى عشرات المنطات الصغيرة والأيبات القردة .

ولكن الكتاب ليس ديوان شعر ، وليس أصمعيات أو مفسليات جديدة ، وإن كان المؤلف يرجع كثيراً إلى نصوص هـ فين الكتابين ، وليس اختيارات حدهما رصد مواقف إنسائية معية كما لعل الشاعر العربي المحاصر و أدونيس ، وفيره ، بل.هو :

و اقتراح المتطوط المريضة لمهج نقدى جديد هو - من حيث الطاقات الكامنة فيه -أغنى مردوداً (؟) وأعمق قدرة على إضاءة بنيسة القصيدة العسرييسة من المساهسج

ويمده المؤلف بوضوح تلك المناهج السابلة بسابا الى و لم تجدار يكسر ما وما الله الله و الم تجدار و نكسر ما وصله المؤلف و المؤلف ال

وصحّذا بيداً الأستاذ و كمال أبو هيب ع واسته بني كل عادلة سابقة لفهم الشعر الجامل ، وبالاعتراض الفراطع حلى كل الزراء التي قام حوفاً الجداء . وهي آراه أواناً هذا الآور ، في الآقل . وهي آراه حول كنر من أصحابها ، عمل اختلاف مناهجهم ، أن يكشفوا فموض هذا الشعر وظروف إيداعه وفيد الشهية ، بسفف تقريم إلى المثاني في المصدر الحليث لتصل المشعر بحوا ومتعراً وواضعاً .

عبداللهخبت

و مؤلاه الباحثون براحقون من المؤلف داتا بصغات ألقها السلاجة وقصور الفهم وضيق الأفق ، فيؤا كمانت منساك بعض المصاولات لفهم الموصدة المضويحة المصافية الجاهلية مثل عباولة الدكتور همعلقي بدوى ، فهي مجرد عباولة أو ه إحدى المحاولات القلبلة المواصدة ، إلا أن أراد بدوى حول الموحدة ، المقاتة ليد قراء صلية ؟ !!

وقدأصبح شاتعا في أيامنا هـ فم ادعاء

 تأليف: كمال أبو ديب. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

أهلب الباحين أبيم اهتدوا إلى الحقيقة كاملة ، وكان هؤلاء السابقين كانا نحرون أي التيه ، وكان هؤلاء السابقين كانا نحم طبهم أن يقتروا فوق عصرهم بظروفه الاجتماعية والحضارية ليستخدما مناهج البحث الحديثة . ولا أهرف كيف يتحقق البحث الحديثة . ولا أهرف كيف يتحقق ملما ونعن تدرس المقمر العربي داخل بيتسب الرئانية والمكانية ، والذي إذا لم يتسب الرئانية الارسالة كان شعراً وإلقا بكل المراحدة المحاددة المعراً وإلقا بكل

ولكن هذا، المؤلف بالنطيع هو نفس أمدت الله يسم أن تابية السابقون من الدارس ، حيث أرادوا أن يكسبوا للشمون من المدرس ، فيترا أن المناسبة الم

معمدة تبلغوت لفل إنجازات لنظريات مممددة تبلغورت كلما القرن ، ومنها التحرف التحديد من التحديد المتحديد التحديد من التحديد المتحديد التحديد من التحديد المتحديد التحديد من التحديد المتحديد التحديد من وضيرها . . . وضيرها .

لذلك ربما يجد القارى، بعض الصعوبة في متابعة هذه الدراصة ، لأنها لا كتخفي بالشرح والتحليل والقارة، ، وإنما تحاول أن تطبق تتاثج هذه النظريات المتعددة على ينية القصيدة العربية القديمة ، بالإضافة إلى أن أسلوب الكتاب مثلل بالصنعة والتكلف

مع أنه يشر إلى نصوص واضعة ، كتوله

«أن الحرب بعدث عن المقامدة المقالية :

(إن الحركة الطلاقة لا ترة في التصوص
إلى وإنا معالية (لازية الضلية
الله التقالة المركزية . . » وكلمتا و رؤيا »
الشاقة المركزية . . » وكلمتا و رؤيا
بهميب فهجها في ملما الكتاب إذ تبدأت
عمد مغاير المهنى الأخرى كيا نصوف .
الكلمتان مكانيها ، ولكل كلمة مها معني
عمد مغاير المهنى الأخرى كيا نصوف .
عللك تكرو في الكتاب كلمات فاصفه
مثل قوله و كونة التجرية : ظفها من
المهيد الذي إلى الصحيد الكون ، وقرة
وخرجة التجرية : أي تحريا عارجة ، وطر ذلك
داخلية لل تحرية عارجة ، وطر ذلك
داخلية لل تحرية عارجة ، وطر ذلك

أما الشكلة الكبرى التي قد يواجهها الغارىء في كتاب كهذا يعرض بالدراسة تصوص من الشعر الجامل بسيطة وقرية المأمل ، فهي تلك المربعات والمدوات والاسهم المقاطعة والحلوظ التي تتيمي إلى تقطة ثم تعرّح عما إلى خطوط اخرى يسير كل معها أن أنجه والجداؤل التي لاتتيمى ، يعيث يطن القارى، أنه أسام كتاب في

ولكن إذا كان القارىء لم يألف بعد رؤية هذه الأشكال اختنصية الجنينة في كتاب عن الشمر العربي القديم ، فإن أسامه تلك القصائد نفسها ، وهي مجموعة كبيرة مختارة بعناية ، والمطولات منها تكشف بساطة عالم الشاعر الجاهلي، وقدرته على التثقل بين الأغراض المختلفة ، وهموم حياته المجدبة والمخيفة ، وإخلاصه خالبا أشكا, القصيدة العربية السائد . وهنا يستطيم القارىء أن يجد متعة كبيرة مع تلك التصوص المتميزة. غير أن المؤلف وهو يحاول مخلصا ، فيها أكسد وتقسريب هسذا العسالم وكشيف غبوضه ، ووضم الشعر العرى القديم ق مكانه بين آداب الأمم الأخرى . يضم أمامنا عوائق أخرى تفسد هذه المتعة وتقلل من اعتزازنا بتراثنا الشعري .

أول هنده المواتن أن المؤلف يعرفض رفضا قاطعاً مسلمات لم تعد تحتمل الجدل ، وهذا الرفض لا يضيف جديداً ولا يزيدنا معرفة بقيمة القصيدة العربية ، بالإضافة

إلى أن المؤلف بلعصاً إلى التعميم السلمي لا يغفل مع منهجه العساره ؛ فعين نقراً معطفة و لبيه و يؤسد أن الموقوف على الأطلال فيها و في ضرحا شيء طبيعي . يقعل عليا الأسادة أبو ديب الطريق قائلا : و يعتبر المعلقون التطليبيون والمارسون على مضامور و اللسم المصلق بالأطلال تعييراً المناصر عمني بالأسي والقفادان بعائبية والمناسسة على المناسسة المناسسة و المناسسة المناسسة . وارسة ملمرة . . . اكن المداسة الحاضرة

إذا بحثا عن هؤلاء العلقين التطليدين . وجدانا المؤلفين التطليدين ، وجدانا المؤلف وإنساز المؤلفين ، وجدانا المؤلف وعمل علما المورد والمحل ومرقع موضوعها موضوع لابد أن يكون والمسلس من وجهة تسطر العقس المسلس ... و. لكها يسب هذا الرأية المشلس المثان المؤلف أن المثان المثان المؤلف المؤلف المثان المثان

يطنا لا تمرف كيف تناقش المؤقف في يعتم لا تمرف كيف تناقش المؤقف في جزمه بأن قصيدة ليبد و يغيب مام كليا التميير المفسود و انقطال أم أوا قال الشاهر مثلاً : و أناقلت قمن أملي و الكوف للإ محل أن أن هذا أنسق من الكام لا يحمل شحة التمالية ؟ وهل مثاك شرق كير بين هذا التس وبين كلام عمدة : مُنيت من طالل عقام مهده ؟

وما دام المؤلف يؤكد لنا أن القميدة المربية الفدية متماسكة ومحكمة البناء ومربقة ترنيا متطلق وقنها بعيث لا تستطيع أن تسقط منها كلمة ، وليس يتا أو أبيات كثيرة ، فهو يقف حائراً مثلنا أمام أبيات القطامي:

العصامي : والعبش لا عيش إلا ما تقرُّبه عين ، ولا حالة إلا ستنتقل والمشاص من يملق خميراً تساقداون له ما يشتهي ولاًم المخطر، الحال

قد يدرك المتأن بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل

وحدها ، يركز على وحدة البيت ، وهـلا لا يعبب الشعر العربي القديم ، أما الذي يهط بهـلا الشعر فهمو الادعاء بان هـله الأثيات بأعد بعضها بخناق بعضى ، وأبا دالله يستلله ، ف حين ألبا أبيات مفردة مستثلة ، كل يبت فيها يؤدي معنى منصلا

والتحديد القاطع بأن القصينة العربية مصابكة غاسكة شديدة ، يلجوي بالمؤلف حيث يقطع الشاصر وصف التالة بيضية أيات ثم يمود إلى وصفها مرة أخرى ، معامل تصيلة مترة التي تتكر فيها الأيات معامل كبوا، ومثل قصينة أي فؤيب التي معامل كبوا، ومثل قصينة أي فؤيب التي

لابد من تلف مصيب فانتظر أيسأرض قومبك أم بأخسرى تصرع ولينائين عليك يدم مسرة

وليناتين عليك يوم مسر يبكى عليك مقنعاً لا تسمع

ومن شعر صعدی بنت الشمر دل : کم من جميع الشمل ملتئم الحوی

كانوا كذلك أبلهم لتصدوا ولعل الأبيت كلها جزء من فعيدة أن فليب كيا يثبتها بعض مؤرش الأدب، كيف نعرف والوزن والقالية والموضوع.

وهو المرت وأعد ؟ وموضوع الموت يشغل حيزاً كيراً أن ملا الكتاب ، حق الند كنت أهود أثناء القراءة إلى عنوان الكتاب الأناكد أني أقراً يعط عن الموت في الشعر الجاهل ، فهناك أولاً صنصات كساملة تماني منطقه يختار فيها المؤلف أيسانا أن منفصل ، يختار فيها المؤلف أيسانا أن نعف أيسات

تتحدث من الموت :
وهالوا عليه الترب رطبا ويابساً
الذلك بيت احتى لا الصوف والشعر
إنما نسمية قديم مستعمة
وحياة المرة لوب مستعمة
لقد أفسد الموت المهارة وقدان
على يوسم علي الموتان وقدان
والرابي الحليق كلوب
إن أرى التاس يوتونا

وتحملواً كل المتاصب التي يلتقى بها الرواد ؟ القامرة : عبد الذخبيت كثير ليس في موضوع الموت وحله ، وإنما في كمل المواقف الأخرى ؛ فكل قصيلة وتشكل في إطار من الحركة والثبات ، أو وفي إطار من التضاد ، وكبل القصائد وفي إطار من التضاد ، وكبل القصائد

ان هذا الكتاب جهد عظيم بلا شك ، وهو جدير بالتقدير ، وقد أفاد المؤلف من

رمناك ثانيا هذا الحديث الذي لا ينتهي من الموت أر أغلب الفصائد التي تعرض لما المؤلف باللراسة ، وهذا شيء طبيعي لأن للوقف من الموت موقف إنساق عام ، وقد لا يرضى للؤلف أننا تكتشف بسهولة أن للقصائد التي اعتسارها ليست معمولة عن بعضها أو مقلقة على تفسها ، فينها شابها ، فينها شابها و

. .



۱۱ فرط الرمتان» ۰۰۰ شهادة على الواقع متابعات في عصر الانفتاح

شمس الدين موبتي

الروالي و عمد جلال ، ينتمي إلى أبليل من كتاب الرواية اللبين سلروا على طريق التعسير الواقعي ، استصراراً لمبيرة رائد الرواية الكبر وتجيب عفوظ ع وعمد جلال مثله مثل غيره أصابه السحر الكبسر بعالم نجيب عفوظ الذي صوره عن سنوات الأربعيشات - زقاق المدق - وما قبله -الشلالية - قجاء محمد جيلال مع غيره ليؤكدوا ذلك الصرح الضخم من خلال ما قلعه من أعمال ، كان عمله الأخير ، روايسة « قرط الرمسان » التي حسيسوت في جزءين تمثل أكبر تأكيد على ذلك . ولقد جاءت و فرط الرمان ۽ لمحمد حلال بعد رحلة روائية طويلة قدم الكاتب خلالها عنداً من الرواينات التي ذاعت ، وتحول معظمها إلى مسلسلات تليفزيونية ، رإذاعية ، وأفلام سينمائية أمشال وقهوة الواردي، وعطفة خوخة، وحارة

والرواية الأخيرة وقرط السرمان عتمني بالدرجة الأولى بالحارة المصرية . . تلك الحارة القاهرية المعاصرة ، فالرواية تعيش غتلف أحداثها داخيل حارة بمينها تدعى حبارة الحلواني . ولعلها لم تتخبذ اسمهما الأخير إلا في الحقبة الأخيرة ، التي استطاع الحلوال ، أن يزيل نيها جيع مالاعها

الحلواني . والحبارة التى تسنعتها الروايسة وقرط الرمان ۽ تشمي لمدينة القاهرة لحماً ودماً . . يعيش فيها القارىء ملامح الحارة التقليدية التي كان يسيطر عليها من قبل الفتوة ، أو المعلم ، والتي لا نـرى أي تأثير ملحوظ داخلها ، لسلطة الشولية ، فهي حارة معروفة سلفاً . الفتية الأكب له السلطة المليا على أفرادها . لكن الفتوة في رواية محمد جلال لم يكن ذلك الفتوة القديم الذي صرفتاه في أحسال تبعيب عضوظ: أولاد حارتنا ، زقاق المدق ، الحرافيش . . . كان فتوة من تو ع جديد – معاصر - له كثير من الملامح المعاصرة . جاء في الرواية تاجراً ،

القديمة ، ويرفع عليها خصائص جديدة ،

تسرتبط بشخصيتهما الجمديسلة كحمارة

والآخرون في الرواية ، هم حقنة متجددة دوماً من الفقراء القادمين من الريف بحثا عمن يستطيع إيجاد قرصة عمل لهم ، بعد أن اكتظت بهم القرية ونامت بهم المدينة . جاءوا كما جناء فيرهم بحشأ عن عمل في إحدى البلدان العربية ، أو طمعاً فيه . والأمل أصبح كبيراً في ظل عصر الانفتاح

أو سمساراً يعيش على فبائض إنتاج بقية

سكان الحارة من الفقراء الآخرين .

المذى أسقط حاجز الزممان بين القبريمة والمدينة ، كيا أسقط حاجز المكان بين مصر والبلاد العربية بقضل تقدم المواصبلات وأجهزة الانصال .

الْقَسُوةُ فِي رَوَايَةً 1 قَـوَطُ الرَّمَـانُ ۽ يعملُ سمساراً على هؤلاء العمال ، وفي الأصار هــو منهم . كــان أجيــرا لكن الــظروف الجديدة أخرجته من صفوف الأجراء ، ووضعته ببن الملمين الكبار تجار اللهب وتجار التحاس ، وتجار الجلود ، وتجار ألحب تحمول الأجير في مصمر الانفتاح إلى معلم له أكبر نفوذ على الحارة ، حتى أسمياها بساسميه _ حسارة الحلواق _ فهي حارة قاهرية تشتوهت ملاعها في عصر التراب ، وعصر ملوك التراب كيا يقول أحد أبطال الرواية ، وهو عصر السماسرة والنخاسين .

بطائع القبارىء في السرواية كثيبوا من الوجوه التي تصرفها جيداً ، والتي تنتمي للشرائح الطبقية الشعبيية وجوه كبالحة متعبة ، بلا أصباغ ، لم تجد راحتها في مواطنها الأصلية ، فسقطت داخيل دواثر الاستغلال في المديشة ، تحت وطأة قياتون المعلمين والسماسرة الجند أمثال الحلواني ، ومشری ، وطاهر ، والفخرانی . . . ومن يستجد بمدهم في سلسلة الاستضلال التي

عكن أن تمد إلى مشرات السنين . . . وكان العامة في الرواية يرددون عبارة عرفها المصريون، ونقلها لنا المؤرخ عبد الرحمن ألجبرتي، في ما تركه لئا من تُراث، وهي العبارة التي تحمل في معشاها مضمسون الرفض ، والرغبة في مقاومة الظلم ، واستخدمها المؤلف كنغمة متكررة و بارب يـا متجلى أهلك العثمـائلي ۽ ، عـل ألسنة المامة في مواجهة ظلم الحلوان وزمرته . ولقد حرص و عمد جلال ۽ طوال أجزاء الرواية على ألاً يترك الفرصة للقارىء كي جرب نما بريد أن ينقله إليه ، بل إنه <u>يج</u>لبه دائياً إلى داخل العمل ، ليعيش معه داخل القصر الكبير المهجور بعد أن اشتراه الحلوال ، بتراب الفلوس ، ، وجمل منه درة الجمالية ، فكان رمزاً للحكم ، والسيطرة ، والجاه القديم ، وقد أصاده الحلوان إلى أمجابه القدعة .

والقصة التي يسرد الكاتب تضاصيلها لا تتيح المروب لحظة واحدة من المطابقة بين الرمز والواقع ، بين العالم الروائي ، والعالم الذي نعيشه

فهناك دوماً الإشارات التي تفلنا على البناء الذي يريد تشييده ، وتفصح عن ما هيشه وحقيقته ، فيا هو إلا إعادة تشييد أواقم حياتنا التي تعيشها ، والتي تقول الرواية إنها لم تتفسير كاليسوأ رخم تفيسير المسميسات والشخوص . . . قلا يزال الفتوة موجوداً وله أدواته من البلطجية والعاطلين أمشال . عشرى ولاتزال سلطة النولة قاصرة من حماية البسطاء والمطحونين. ولا ينزال القصر القنيم قاتياً - بل لقد أضابه الكثير من التجديد بقضل أضاء التراب ، أي الأَخْنِياء نتيجة تجارة التراب . وليس هناك ما يمنع صاحب السلطة والتفوذ من الرغبة في امتبلاك الجواري ، ولا تسزال العبارة تتردد و يا رب يا متجل اهلك العثماثل و ؟ كبيأ أن هناك من يمتلك الملهب والفضة ولا يعلن عن ذلك إلا في المناسبات ، مثليا حدث في حفلة القصر الكبير . لا يزال كل من يتعلم من أبشاء الحارة يقيم من علمه سوراً بينه وبـ إناء الحـارة أمثال حبيبـة

· ﴿ لَالْمَثَلُ أَطْهِرَتَ الرَّوايَةِ أَنْ قَيْمَةَ الْخُبِ دَاحُلُ

الأبنية الفكرية للحارة لم يعد أما أدنى وظفة ، فلقد زال تأثير الحب ، ولم يفلح الحب الذي تشأ من حبيبة - ابنة الحلوان - · وغيس في حمايته من بـطش أبيها ، كـيا لم ساعنها فهمها وإدراكها لطبيعة دور أبيهأ الاستفلالي ، أثناء سيطرته وبطشه على سكان الحارة في التمرد والثورة عليه . فلم تبق حبيبة في الحارة ، بل سرعان ما تركتها مهاجرة إلى بلدان الفرنجة . كذلك لم تؤد ثقافة حمادة ، الذي أصبح كاتباً مرموقاً إلى زيادة تمسكه بالحارة ، من أجل تغييرها إلى الأفضل . وعندما يعود إلى الحارة لا يعود إلا تلبية لدعوة الحلوان لحضور الحفل الذي أقامه بالقصر الكبر، ودعا إليه كل وجهاء الجمالية . ولا يبقى بالحارة إلا عم و خص ، الله يمثل الامتداد الموضوعي للعصور التي

ولت ، ولم تشرك من أتأرضا ضير أنظام والجير . وكذلت السفاء ، واالأحطل . والجير . ويحرى أنسا حق اصدلاً القصر الكير ، ويحرى أنسا حق اصدلاً القصر الكير ، ويحرى أنسا حق به من مرايل على التحدة المناب لأنه تاجر من إليها كتاجر وابن تاجر . ولم "من خل المسلار حقيقة الصحولات التي يتشى من إليها كتاجر وابن تاجر . ولم "من خل أصابت الحلواء وصاحبات من قوانين جديدة عركة للواقع والحياة . . . قوانين الأحرن براجلة ، واستر المناب من المنافس عمل المسسرة ، فوالين سوقة اللاس عمل التطليد من الجير المنافس عمل التخديد عركة للواقع والحياة . . . قوانين التخديد من الميم والشراء ، والراجع . . .

لذا سبقه الحلوان متنزعاً السلطة والنضوة على الحازة جميعها ، حتى إنه فقد فلة ازهرة الحارة التي أحبته لكنها تركته مفضلة عليه جابر الأهطل الذي تزوجته .

ولمال القاري، يلاحظ أن الرواية فيا قلمته من أشخاص ومادهات جليفة قل موضت أمام القاري، نوحا من المرقة الجديدة لركة الواقع ، ولم يقف بها الكاتب عند مستري سرد الأحداث ، أو إصادة تصوير الواقع بشكل ألى ، أو عرضه سروية الواقع بشكل ألى ، أو عرضه تجهيل ، والرادة للمختة ، أكانه أراد منا.

البداية أن يضطلع عمله بذلك الدور الذي اضطلعت به الرواية للعاصرة ، دون ترتيب أو تحديد لرؤى الأبطال وفق ما يريد المؤلف . وهمذا يتمطيق عملي جميع الشخصيات في رواية و فرط الرسان ۽ ، فلم يتذخل الروائي في تحديد مصائرهم . وكأنت تطورات مواقفهم تنبعث من التطور الدرامي للأحداث ، كيا يحدث في الرواية الواقعية ، وذليك باستثناء شخصية و أدهم ٤ ، التي قد تمثل رؤية المؤلف فقد رسافنر به إلى الحارج كي يتعلم زراصة الأزهار ، ثم عاد به كي يعمل على إنبات الصحراء ، ويعيش فيها تاركاً الحارة بعد أن يـأخذ حبيبتـه كروانـة ، التي أسماهـا و فرط الرمان ع ، وهو الإسم الذي أطلق على الحمامة التي قتلها الحلوان بسيارته الضارهة . وذلك رخم أن شخصيته في البرواية جنامت غير متصردة ، ولم يتضح طموال المروايسة أنها ستحمسل بسلور التغيير . . . ولعل ذلك هو مــا جعله بيدأ التغيير من الحارج ، وليس من داخيل الحارة ، فلقد هجرها وبدأ عمله في أعماق الصحراء . وهذا هو ما جعل النهاية في الرواية تكون غير متوافقة مع سياق الشخصية ، المصرية وآفاق تطورها ، وذلك في رأيس يرجع لا لتزام الكاتب بالرؤية التفساؤليسة التي أرى أن واقسع الحسارة لا يطرحها في تلك المرحلة من حياتنا . فلقد ترك أدهم الحأرة بمن فيها بعد أن شاخ الحلواق ، وأصبسح الصبيبان يسديرون الأمور ، يل إنه أمر بإغلاق الموكالة أمام القادمين ، يُعدِ أن عافت تفسه حب المال والسيطرة) بينها أطماع دعلي، لا تـزال ليس لها حدود . قلقد ترك أدهم كل هذا ، كها تركته حبيبة - سافرت للخارج - وهما ابنا الحارة . . . تركاها لقانون التقادم الطبيعي بعد أن أوشك كل شيء على الانبيار .

وفى النهاية - ومهها قبل أو يُقلُ هن تفسير رواية : فرط المرمان ، للكاتب الروائي د محمد جلال ، - فإنها جامت لتمثل في كل المنظروف شهادة كاتب على زمائنا . . . زمان الانقتاح وملوك التراب .

^{&#}x27; القاهرة: شمس الدين موسى .

البناء الفنى فرواية "شفيقة- وسرماالياتع "

الــقــريـه" وسَطـريـَاحَ التغييّر

حسين عبيد

بعد أن ظلم الفرية المصرية - الفرون عديدة - حيسة مدولها واستشرارها ... إنا هي تقف فيدك في منزك رياح التغيين . التي قد بب عليها من عارجها متطلاً في : تهارت الانتماح الفرائدة بأنماطها الاستهلاكية الطاهرة . أن في إهراء الانتماح الفرائدة بأنماطها الاستهلاكية الطاهرة . أن في إهراء الانتمار المستوات طويلة ، بعنا عن مال يُستدر بعيدا عن

أولت. أولت تتوك رياح تغير هادئة من داخلها، مواكبة فتطور للجدم فتعدل بعض الأغاط السلوكية الأقراد . تلك هي أهم للحاور التي أقام طبها فؤاد لندبل البناء الفئي لأحدث رواباته د شقيلة . . وسرما البائم :

آل و لاشين و : التغيير من الداخل :

جاً فؤاد قنديل في روايته السابقتين إلى للرمز، ليقدم من خلاله رؤيته الفنية لما يحدث في مصر من استغلال أفاط جليلة من البشر فقروبها ، وأن خلاصها ردواية بسئيسية إستاليها (رواية والمثاب الأزرق: ع) ، وأن لؤمة البيار المجتمع إلى أحضبان الله ين رواية المستعمل إلى أحضبان الله ين (رواية المستعمل إلى أحضبان الله ين (رواية والسقاد) .

وهـاهو ذا يصود إلى خضم الواقع في روايته الجديدة ، ليرصد مظاهر التغير التي اجتـاحت القريـة الهصـريـة في السنـوات الأخيرة ، مثنبا عن أسبايه ، حين يصوّر

قصة أعوين واسرتيها وما طرأ على حياتهم من تحسولات خيلال حقية الانقشام ، واستطاع تعميق رؤيته حين أقام بانه كلنا الشخصين على الضاد . . د لاشين ، يمثل قوى التغير من المداخل ، وإمراهيم يمثل قوى التغير الواقد من الخداج .

د لائسين ، هو الأخ الأكبر ، يعمل مدرسا بمدرسة اللوية الإلزامية . تتكون أسرته من بنتين كريمة (التي سنتزوج) ، وهيئيمة (١٦ سنة) ، وجمد الذي أكمل دراسته الثانوية ويستمد للحول كلية الملك . .

لاشين هو نموذج الرجل النبيل ، القوى بفكره ومبادئه ، العميق الارتباط بـأرض

الغرية وتغالبه ما لا يتأثير برياح التغير الوافدة (الانتخاح و وفره الافتراب) م لأنه وفره بان لديه رسالة بالقرية يجب أن يؤديا ، وهو قائم بهذا الله الصفير. يؤديا ، وهو قائم بهذا الله و الصفير، ناظراء لأنه و لا يريد أن يقارق البلد، يريد أن يظل مدرما مرتبطا بالألاد ومصلية تطريعهم وتعاليز تفكيرهم ، ويث أسس المزيدة الصحيحة لهم م ، ويث أسس

لذلك يكون تصرفه متطقيا ومتسعا مع ذاته في بداية الصام السدراسي ، حين لا يبحث كالأخرين عن الراحة بالتدريس للكيار ، بل يصر على التسدريس لتلاميط الستوات الأولى، لأنه يجب الأجيال الجديدة

ويرغب أن يكون مفتاحها إلى المستقبل ، حق لا ينرك أمرهم لشباب عصبى المزاج غاضب متمجل ، فضلا عن انشغال هؤلاء الشياب بأنفسهم أكثر من انشغالم بالرسالة المتالية .

ویکون منطقیا ایضا حین بکسر حواجز التعلیم التقلیدی لیشرج بسالأفضال ایل التعلیمی نی فاقعلم صنده حیات ، واقا ما وجد انسانا مال ورونة شرح التلابید مل آن پیوا له المون (کیا حدث مع الطبیب الیطری عمد الأشرح حین د هرزی وافار میازی فی کوید زمال فرس المدرسة ، فامر التلامید آن بمنظوما ، فاخواطوا بها کیالتمل واخرجوها من الدال

إنه مثال المراوحة بين الفكر المستير التطبيق الفعل لهذا الفكر ، الملك يمسع إنه كون على أسلوب مهلب في زوجهها ، وأن يكون لها أسلوب مهلب في الاعتراض على الزوج فلا مأم من القامة . خلك يسمى إلى تغير بعض ماعات الذي مرس ابنته ، حون الميتب الشياب إلى مورس ابنته ، حون لم ينتبه الشياب إلى بلد الغدة ، خون لم ينتبه الشياب إلى بلد الغدة المقاتلة أقد الم وسن . بلد الغدة المقاتلة الخلالة الغالة الغلاء أنتاء الغلاء ال

وكأنه بهذا يحمل لواء التغيير المستنبر من داخل القريمة ، بأن ينكر ذاته ، ويفسع مصلحة القرية فوق كل اعتبار . .

وموالتموذج أن الأب الروسي للقرية يلجأ إليه القلامون خل تراصاعيم ، وهو حد الأمين من المصروة إذا أمين أمثاني ألقرية الصروف السابع ، كها حدث مع أب فرصالة (زوجة لإمراهيم) مع أب فرواهيم إلى الأطباء أما يقل تجر وكثرت زيارات الأطباء أما ، عن تجر وكثرت زيارات الأطباء أما ، عن تجر من الطب . . في حالة والملك أنت تضره من الطب . . في حالة والملك أنت تضره يامل كم والسعة الحاج خرابة والمسابع المنابع خراء والمحاج مهاني ، ألك بذلا أنّ الأمر ليس طبأ ، قالم قد خرج من يد البرء بهد أن صرات حالته يؤوما مها إلى .

تطور ميتور :

لملك يكون طبيميا أن ينشأ صراح رهيب بين الأستاذ لاشين وبين ناظر الملوسة الملى

كتب مذكرة حامية إلى مدير المديرية التطيمية توصى بإنقاذ التعليم من الشواة والحارجين ، فترسل المديرية محققا يحقق مع الأستاذ الاشين ، ويكون تتيجتة عشابه و يلقت نظر » ، فلا يغضبه الأمر . .

الموبلا من أن يستغل طؤاد تعطي ساحة السراح الفي تصغيل منا القرط المستور المستور المستور المستور المستور المستور المستور المستور على الأطراف المستورات و التصول الملكي لا يد المستور المستلذ الأسرات الاشرات وما يتحداد في سييل المسرات يساقو المتابية المشروب عن القرية ، وما يتحداد في سييل المنا الميار منا التيار القرية ، وبما ليتطور في القرية ، وبما ليتطور القرية من المقارف المنا التيار المنات من المقارف المتعرف المقارف من المقارف المتعرف المقارف المتعرف المقارف منا التيار المنات عمد منا المتعرف المتعرف المقارف منا المتعرف المتعرف المقارف منا المتعرف المقارف المتعرف المقارف منا المتعرف ال

صلاع حسى الأستاذ لاشين أن طريقت وأيده مسلام عرب علده وألمده الأستاذ الأخرى الأسلاد الأخرى الأسلاد الأخرى المسلمة المواقعة المواقعة المسلمة ال

آل إسراهيم: التغيير الوافد من الحارج:

إبراهيم هو الآخ الشاق ، أقر التمونج المسيد لأسين . وهم غيرة بم المناصط دائيا ولا يكاد يجمد الله ، المنافح المناصط دائيا ولا يكاد يجمد الله ، المنافح المناصط و تم يكون . المنافح المن

تمثل (أم صابر) النموذج القديم المرتبط بأرض الأجداد أشد الارتباط فهي لا تتور

إلاً حين تجد إيراهيم متدفعا نحو و تبوير ع الأرض لبناء دار لزوجته فرحانه ، وتبجر الليت وتبني شا را خصبا في جسانب من الأرض لتبيش فيه ، وتبدأ أهداف في زراه الأرض المهجروة . . فهي هنا تدافع من حقها الموروث في الحفاظ على الأرض ، ومن حقها الطبيعي في الحفاظ على الأرض ، مواجهة القسوى الموافسة (المروجة الجبية)

أسيد). أما ينامها الثلاث واينها مرحى ، فلم يظهر لمم دور يذكر في الرواية إلا متنما عاد إيراهيم من السفر وأخيرته زوجته أن مناك مريسا تقدم خطبة (رقية) بعد أن شاهدها في بيت حمها .

فإذا استثنينا (أم صابر) ويناتها الثلاث والصغير مرص، فستجد شخصيات: إبراهيم، صابر، فرصاته، وأحدام (أخصيا الصغيرة) ... أربع شخصيات هبت عليها رياح التغيير الوائقة من الخارج وتحولت طبقا أسارها دون مقاوسة تذكر .. ولمل تتاول كل منهم على حماة يوضع هذا الأمر ..

إبراهيم:

يممسل مسزارها في أرض الأمسرة الموروقة ، التي تبلغ مساحتها ثلاثة أفدنة، وهو ميراث مستعنق لمه والأعيد الاشين وأختيها ، ورأى الأمين تركها له ليتنفع بها و إذا أولانه كثيرون ، فضلا عن زوجة جليلة »

ولما كان إبراهم يطبيعته غير قبائم ،
وشهيد الغار مائية العسبة بالحسرة
والإحساس بالتضو والبائي ، للذك فكر
لو سائر إلى اخارج سنة أو سنين ليشترى
جرارا يخدمة في فلاحدة أوضه ويؤجره
الملاضوين ، وليس المهم مساطا سيمسل
مناك ، الهم أنه سيحصل على المائل الذي
يكلم ويفعل ما يرية . . .

هكذا تقدم لشباهين ليسافر ضمن العشرين القوض بالحضارهم ، بعد أن حاول الأشين كثيرا أن يثنيه عن عزمه ، لكنه فشل .

وكان سفره مبررا للتضحية بجروء من الأرض التي كان لاشين حريصا على الحفاظ

عليها دون تقسيم ، فقسموها بينهم وباع جزءاً منها ، وانطلق وهو دحالم لايصدق أنه أغيرا سيتخلص من الأرض ، الأرض التر كبلته وأكلت عمره » .

مربي . . فرحانة :

لا تيمل جهدا يملكر في العمل الأبا و تخلف على جهال فراحيها ويديها من الشوك و جفاف الأرض وصلاية العيدان وخشونة السيفان ، وكانت علم عاديا أيضا في بيت أيها الحلج رياض ، ويعد أن تزوجت شليي الجنسدي المذي مسات في الحسرب الأخيرة .

إنها نموذج المرأة التي أقرزها الاتفتاح ، اللي يحرض الرأة على الاعتصام بجمالها بشق السبل المكثة ، دون الاهتمام بواقع حياتهم الفقير وأن هناك سا هسو أولى باهتمامها ، كأن تساعد زوجها في تحمل أعباء الأسرة ، كيا كانت الفلاحات تعمل دائيًا منذ الأزل . . ولا يهمها أيضا في سبيل عُقيق مَلَوبِها أَنْ تَبَاعَ الأَرْضَ أَوْ تَجْرَفَ ، أَنْ علك صحة الروج في العمل في أرض الغربة . . يىل يتلهُّمور بها الحال بحيث لا تتورع عن أن تستحم في ماء استحمت فيه قبلها شفيانة مبيطة الفرية ، فانتهكت بللك هزلة ثفيقة واقتحمت حرمة جسدها ، حتى تحقق وصية أم لبيب ليتحقق هٔ الإنجاب . . بل زادت مأساة الهارها حين انتهكت حرمة الموتى ، حين أمسكت بيد أبيها وهوميت حديثا ودلكت بها بطنها ورأسها تثفيذا لوصية الشيخ الجوهري حتى

هنا برزت الأنا الفرية ، صنيعة رياح الانتشاح العاصفة ، المتعللة من ألى قيم يحترمها المجتمع ، هنها كله أن تصعف ، أن تحلق أحدادها ، لا يسمها من تسقوس في طريقها ، أو أي حرمات تشهك . .

يتحلق مَّا الإنجاب أيضًا ...

صابر:

غرونج آخر السباب عصر الاتفساح المهدر . وصفه أبيره ابراهيم بأنه 8 يعد تبحث من التقود ويد أخرى تفقيا على التقود ويد أخرى تفقيا على الأرض، ولا يجب أن المبادل أي جهد فيها ، لذلك كانت سعادته يبلغ أن جهد فيها ، لذلك كانت سعادته التعادية لقرية .

ولأنه كان مباينا ، كنان لا بد أن يقتم شمله مع نموذج آخر مشابه له هو متولى و وجد أمه ، التي بذلت كل جهدها كي يكرن المداء ، وساحتها عند عوامل كي تجمل من متولى ذلك الشاب المستهز ، مها وفاة أيه مبكرا ، تؤكما لها خسسة أفضة برنظال وليمون تقر سالا بظل من لوحة الاف جديد في السنة ، كها ورث التبلير من أمه لينعا . . كها ورث التبلير

كاتا يتضيان سهراتها معا ، ثم اكتشفا أفلام الجنس التى تعرض فى قهوة الزئمرى فى حزبة القرود ، فى فيديو شاص ، داخل

قناعة شبه مسرّية (وهلما من مساوى، الانفتاح أيضًا!)

وحين أعوز متولى المال ، لم يتودع عن الاعتداء على شفيقة عيبلة القرية وسعولة ما تلتخره من أدوال تخزية في حوام حمول ومسلمها ، وراح يصدف من هبلة المال المرام ، متحفياً وراء أن أباء يوسل له أدوالا من المنوبة . أدوالا من المنوبة .

وإنه جيل آزج ، لا يعرف كيف يكافح ويتساوم أو يصمم » كيا يتسول الأستاذ لاثمن .

أحلام :

أخت فرحاتة الصغرى ، جياة مثلها ، ورثت عنها منيجيا في الحياة ، أو قمل كنتاهما قد حاصر عيا تغيرات الراقع وارتفاع شأن المال ، فسعت كمالا منهيا لتحتمل مكمانها للتاسب عجت شمس الانفتاح الحارقة . .

تصارع على زواجها صابر (وكاتت تعلى إليه) وصلاح الدرس الملتزم ، ومتى ل الفقى ، واشير الخصد صرفة البلدى اكسم الجميع بثناء الفاحثى ، فهو ابن عرفة صاحب مصرض هسرفة للسيارات ، وصيلة عرفة ، وحلوان صرفة وقتلق مرتة ينها .

مرض بيه . . نقت انتصر للنال وقبلت أمسلام أحلى الأسعسار التي خُرخت عليهسا في سوق الزواج . .

أليست هذه هي قسم الأنفتاح السائلة ، حيث تنفشي المادة وتسيطر ، وتصبح هي معيار الحكم الموحيد .

عيابة الأساة :

مكللًا كانت الشخميسات تتحسرك تطلق . غركها أمواء لا ترتوى ، وهي لا تسارى أنها في ذات السوقت تصشع مأساعا . .

لقد هرب صابر من لعلته ظرهية مع شفية ، كنه يديد محول من شفيه ، كنه وسول من البشد (سكارى) ، واحدى سيارة فيجاء المناسبة فيجاء ، تتحصر عبيارة أيسه المناسبة فيجاء ، وتشخط فيها ، ورينجو سابرة أيسه مكانا يبيت فيه ميريزظ ، الإسلام الميارة الإسلام ومتولى ، لكن مسابرا لا يجاليت موساة

رهم طرقاته المثيقة ، فعضى إلى (الخص) اللى سيق أن أقامته أمه لتيت فيه ، حتى يعمود أبدوه إلى صسوابه ولا يقيم دارا فى الأرض الزرامية لفرحاتة .

ويات ليلته ق الخص . وق الصباح يأل البلدور - حسب الاتفاق السباق صع إسرائي معمد كرا شرية في المسابق على المسابق في البلسر ، متشدلا في شخص صابر ، متشدلا في شخص صابر .

وتبلغ المأساة ذروتها حين يشعر ابراهيم

بالرضا من نقسه ، ويقان أن الأمور تمشى وفق همواه ، فقد انتصدر على أم مساير ، وتحقق مراده . . وهو لا يدري أنهم جميا (همو ، مساير ، قرصالة ، أم مساير ، أحلام) ، ضحايا تيارات الانتخام الوالملة شدرة ، التي اكتسحت في طريقا اكدا شرء .

كلمة أخيرة :

قد يؤخذ على البناء الفنى لرواية و شفيقة . . ومسرّها المباتع ۽ محاولة إقحام جزء عاص عن السياسة والانتخابات عليه ،

فظل زائدا غير متسق مع نسيج الرواية . وقد يؤخذ على الكاتب أيضا رسمه لبمض المنخصيات بشكل سرعى ، عون أن يحسد همذه الملاسح ويجيبها خملال تيار المرواية المتدفق (مثل شخصية الحاج رياض أبو فرحانة ،

فرحاته ... ولكن يسب للؤاد قنديل أنسه وصد ولكن يسب للؤاد قنديل أنسه وصد القرية المصرية ، من خلال شخصيات درامية ، لعبت أدوارها المرسومة يعتاية ، في معترك يسارات الانتشاح والاغتراب المؤلفة على القرية ، أو الأغرى التابعة من عادفيا على حدسواء ..

القاهر: حسين هيد



الطريق إلى ٠٠ حَافة الفردوسَ

متابعيات

السماعيل عالى

صاحب هذه الدراسة حالز على جائزة المدولة التشخيصية في الرواية لعام ١٩٨٥ . وروايته القائزة دحافة الفردوس ، هي المعل الإيداعي الخامس له ، فقند سيقها ثلاث مجموعات قصصية هي :

. و تمثال على أحمدة الحواء ، سنة 1970 . و رائحة الرماد ، سنة 1977

.. و الدوران حول السور ۽ سنڌ ١٩٨٠

ورواية ومسافة بين الموجه والقشاع » مستة ١٩٧٨

والمالم الفنى الذى يخلقه الكاتب بيسل حيد الحميد في قصصه القصيرة وفي رواياته حالم زاخر بالشياء خربية ، متألفة ومتنافرة ، فهو يمك القدرة حل خلق مالم فني يتوافر فيه الإقتاع والاستحواذ ، وإن بدا خربيا فيم مالرة.

عالم وكل ما فيه غير قابل للتصديق ، وقابل للتصديق في الآن ذاته ، فالحقيقة 'لا وجود لها ، وتصوراتها تتنافر وتتصادم ، وتحطم بعضها بعضا ، ولا يبقى في النهاية إلا رماد شظايا أشلام . (")

ر ولاد تصديقه المدرع . ولا يوسم ذلك بأن الكاتب يتفصل عن الرقاف ء إلا أن أهمالم الفنية تكشف الرقباطه الوثيق بواقعه ، ووعه بمشكلاته وقضاياه ، فهو د يبدأ بالواقع ، بالحركة ، بالشيء نفسه ، بالألعال ذاتبا ، لتتصور

الداخل تصورا حبيا مجسوسا إن صح التمير . (٦)

وهو إذ يصوغ تجربته يكنفي بباللطة الموجة الأراة يوسفدا على أقد الموجة عنيها المختلف واخشونة . فهو إذن يتماح من المفاف واخشونة . فهو إذن يتماح من يتم ، لا يجوز ما حوله ، ولا يزرفع جه ، فير أن البصاد من د الحقوقه » يسلطمان ورفعه بالشركيز والتكنيف» يسلطمان متابع إطاعة تتجاوز الواقع ويتمدحه ، في حين أما تتجو منص تجريابها ، وأن حين أما تتجو من

والشخصيات التي يبدعها الكاتب هي ق الضالب و شخصيات متفصدة في الخارج العيني الضافط والدافع إلى الحروب . . وعَجِمَةً في الداخل المائر المتعلق الباحث على المروب أيضا » . و 70 شخصيات مائالة . المروب أيضا » . و 20 شخصيات مائالة . قلفة مفطر » . « فيها الخوس » . (في الخوس » . ()

جاردوی فی کتاب دواقعیة بلا شفاف ع وینهش فی افرقت نشه دلیلا می ارتباط کاتبنا بواقعه ومعایت اشکالاک ، تناج غرید طاحته ، ورحدة قاصمة ، وجواد قاجمه طاحته ، ورحدة قاصمة ، وجواد قاجمه وید فی اللا إنسال ، ویدموج فی تروس ومدرس «^(۱) وافا هو انسان برتبط بواقعه ویجیشه ، و هو آن بدا خالفا ، موترا ، ویجیشه ، و هو آن بدا خالفا ، موترا ، ویجیشه ، و هو آن بدا خالفا ، متورا را بتمامك ، ویجیشه ، و هو آن بدا خالفا ، متورا را بتمامك ،

ويسل والتركيب و التجه تعرض عن قده رسالتها الطبيعية ، وتترك أطفافا في حضائة خادة تسمى وراء نزواتها ، غير صابط هي الأخرى بأداء رسالتها وحمل أمانتها .

ونى قصة «جسور وفتران ؟ (الا عجوز يوشك أن يقع فى حبائل امرأة جملت من نقسها ومن جسدها جسرا يمبر عليه زوجها ليحقق نقما ماديا رخيصا .

وق قصة د زحف القواقع ع (المخالف مرتصد يستمين بخالف برتصد مثله ، ليواجها خاتفا ثالثا يحتمى بطبنجة ليمارس قصلا ذميما صع امرأة تخساف مثلهم من التصدى للطامعين فيها ودفعهم عديا .

وق قصة و الأوان ، (*) كانب يؤثر أن يسحق نقسه ويتوارى في الرمال ، على أن عمايه المساقدين والمسلطين صلى الحيساة الثقافية . (د)

وفي قصة و صوت الكلب الأسود ع يتحرك الكلب من أجل أن يعبد ميزان المدالة إلى وضعه السوى ، ولا يتحرك عمدة اللوية والأخرون . ينظفون على صمتهم ، يتسترون على الجدائي ويسعون لائمة، التعبد ألماه مسكة .

لالصاق التهمة بأبله مسكين . في ومضات سريصة خاطقة ، يعرض

الكاتب تجاربه الفنية، مستغينا بما وصلت إليه الفنون التشكيلية والسيام والحريبة والمسرح والموسيق والشعر ، من إنجاب فرت ، وتتأخم وتقالت سريعة ، وتكثيف من عن وتقاهم وقفف ، لا يعمن بالإدانة ولا يجاهب بالمستخد . يزك تجربه بالشكل المذى سالفها طبيه تساهل المن تفس المتاقل المذى وتضاعر عاصرها مع مكوناته لتتبيح أشرا يقيام طويلا .

وإذا اتخلاق إلى روايم دساقين را الوجه والقناع «"" فسوف تنحقق طل الفرو من صدق مقوله المذكور نهم حطلة ، من " أن ليل حيد الحيد يتلق حالاً نها غير قابل لتصنيق ، وقابل للتصنيق أي الأن ذاته ، لتحقة قيلة تقوم الجهات المسئولة و وقعد من عدم وجود الحقة . بل إلى صدم وجود الفقة القي قبل إجها التناب وكان تلك الفقالا بمن هو المحيود الراكد ، وجعل أصداقها تحور ؟ المحيود الراكد ، وجعل أصداقها تحور ؟ عدم محاجع الحجود الفاداتين في محكومه تحت مطاحها .

ثم تصل إلى و حالة الفردوس ع^(١٢) . وهله الرواية ترمم صورة من صور الحداع الذي يخدر التفس وينيب العثل ، فتنساقَ الحطي ، وثؤتي الأفعال دون وعي ولا يصيسرة . جماصة من البلسر منيت بالإحباط والفشيل، وسقطت في براثن المموم والأحران . ليس الأب العيظيم عللها ، وتمرف على أوجاعها ، وكان مثلها مطحوتما ممزقما ، خانتمه زوجته ، والتهم الجراد وحيده ، قسمي بسالجماعية إلى قردوس من صنعه ، ليقيموا فيه بعيدا عن الناس الذين سحقوهم بماديتهم وجهلهم ، فهم ء جثث يملؤهـا المقن والبغض، وقد ذاق أفراد الجماعة في قرد وسهم صنوفا من العذاب، تحملوها يصبر من آجل التطهر والخلاص و لا يهمنا الوسيلة ما دمنا سنصل إلى الغاية ۽ .

وكداد بعضهم بعد حسن يتضاهس ، ويتشكك في جلوى المكوث في القردوس ، والاستمرار في التجارب القساسية التي يستغرقون فيها ، لولا كلمات الأب العظيم التي رسخت في صدورهم ، فقد استطاع

بتأثيره الحقى أن يقيدهم إليه ، وأن يرطهم بالأرض التي تولوا بها و ارتضبت لكم ما ارتضبته » و و همن لا تجمل صليه ويأتي ورائي قلا يقدر أن يكون تلميدا تي ، وكانوا جميما مطارسين بالمنوجم وإحباطانهم ، تواقن للتطهرير والحلاس .

أصاد الكانب رسم أساد شخصية الأساد مخصية الأساد عليه و يصير التمسيم و وحركاته وإيقاداته ، فصار كلامه متوافقه و وحركاته وإيقاداته ، فصاد كلامه عاطته ، وقد صاح باطته ، وقد وضمها في قالب كهنول ، لوحيك ورخيها بسيارات من الإبيول ، لوحيك و أيتان أحياب الرب . وحونا نظره بانها لخطية ، الرب تهد الإسلام ، واينا من الرب تهد الإسلام ، واينا من الوحيات الرب تقديما أن نخطع من أخرية الإسلام خطيعة . الرب تقديما أن نخطع من أخرية الإسلامة المتخرفة المتخرفة الخرية المسلمة المتخرفة المت

صار بكلامه هذا في حيون الأتباع قديسا مهابا مطاعا . ووجند القارىء نفسه من فرط التأثر بكلامه ، وحرارة منطقه ، يقبل عليه ، وينصت له ، ناسيا مقولة العجوز التي جاءت في نباية الفصل الثاني من الرواية تحفز على التشكك فيها يقوله وما يأتيه . حتى عرت الأحداث ظلمات نفسه ، وكشفت حقيقنة فعله ، فهو يندعو أتباعبه لسحق أجسادهم ، لا من أجل خسلاصهم من أدران الأرض كما يوهمهم ، وإنما يدعوهم لذلك ليسحق فيهم من خاتوه وغدروا به ، روجته وصديقه وألجراد . يرهد العبارات التي تحثهم على السمو وهو يتحدر يتفسه ويهم تنحو مهاوي الرفيلة ودنس الحيوانية ، وهو يصف ناسه وأتباعه قائلا " و قد نكون خلاصة القذارة البشرية ، وقد نكون آخر شمام تقي يتلاشي عن هله الأرضي. .

كيادت شخصية الأب المسئلية وهي المرورية في الرواية ، تحجب بساق الشخصيات . يسل بسات يقسة بساق الشخصيات القي المسئلة بالمنافقة ما المسئلة المسئل

مشدودة إلى فكر الرجل ، مقيدة بفعله .

الرجل المذي أوعزوا إليه أن يضرب بقنابله النساء والأطفال لا يفرق بين أحد ، قائم تحت الشجرة لا يتفصل عنها ومال بجادعه إلى أسفل ، وضع أصابعه المرتعدة على الأرض ، وضغط على الشظايا فشقت اللحم وهرأت الشميرات النموية وأهاجت النزف ع . يستفرق في تعذيب نفسه وبدئه وصوته يخرج من جوقه واهنا د ليتني أعرف إلى متى ؟ ليتني أعرف إلى أين ؟ . فأصوات ضحاباه تلاخقه ، وصطات الأب العظيم تقيمه إلى المكنان ، كمل من يمخمل هناً يبغى . . . هشا يجد الإنسان نفسه . . نستمتع بآلام الجسد وتصلى يأرواحنا للرب مالك ألحلاص . والمرأة التي خاعبا الروج وهجرها المولد، لا الأيمام تنسيها خياتة -زوجها ، ولا واحد من الآخرين بقادر على أنْ يدقى، وجدِّتها . وإذ تفكر بـالهرب من الفردوس تعترضها كلمات الأب العنظيم و العودة شاقـة يا ابنتي . . تسأل : كيف ياآبانا؟ . . يجيب : لانك في متعمف الطريق . . ولن تكون رحلة العودة بأيسر من رحلة بلوغ الهدف ۽ . . لا تجد مناصا من أن تبرع إلى الرجل الأشقر في الخلاء ، ترتمى فوقه وهي تصرخ بصنوت متشنج و لا داعي لأن تدخل ، ستعمل هشا . .

والفق الذي لا تطرب ألحانه أحدا ، وقر إلى الفطيم لا يقتع بصد حزن بقدامه ليب ، الشطيم لا يقتع بصد حزن بقدامه ليب ، ويشكر في خبدو فصل الأخرين ، ويشكر في المرب والعردي أبى دليله التي هجرها ، وإن كان لم يصب فيها نجاحا ، لكن الفتاة الجميلة التي تموى الرسم للمطش وتستكر ما حرج إلية تفكيره ، وقل أله . واز نعز بأل إلى معا لا يزكد المكان ،

. وهو نفس ما يدرده الدجل الأشقر للمرأة الشقراء حين تلمح له برفيتها في الخروج من الفردوس ، لقد أصبحنا قطعة من هيلة المكان . . روحه الطاهرة تشع بساخلتا نيض حيساتيه يسدق في

عر وثنا . . أيكن أن نتركه ونسمي بأنفسنا إلى الملاك ؟ . و توحد لديهم المكان والأب العظيم واتصهروا فيه بدورهما ، فالجنزء يمترج بالكل، والكل لا يتخلى أبدا هن الجزء . إنه سر المكان كيا يقول الأب العظيم ومسر محره ومنطوته وتسلطه عسلى أرواح أتباعه . ومشل هؤلاء : الرجبل الطويبل والمرأة الطويلة ، فهما يجعلان جذع الشجرة بينهما، ويتجاذبان في عصبية، فتغور الأسنة الحادة في طبقات لحمها ، فقات الحلايا ومرزقتها ، وهرأت أنسجة اللحم الميت والحي . لا مست عسظام الصسائر وخشتها تزفت النعاء السافثة بأ وسالت متشعبة عبل الصيارين ، تضاطرت من الأشواك حول الجلاع . . ويلل الصرق ميلاعها ، وابيضت شقوق العين المسبلة . . وارتصاب الشفساء يهمس : عموم :

ـ الشجرة تكبر وتتمدد إلى السياء . . ـ والسولد يكبسر وضحكات تمالاً المكان . .

نقد مات أولاهما الثلاثة بناما ، تكوف لا يضجعها منظورة لل يضعلها للرابعة با جميعة مطالبودن بالمنطقة المنافقة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة المنافقة المرسنة المنافقة المرسنة المنافقة المرسنة المنافقة المنافقة المرسنة المنافقة المرسنة المنافقة المن

غدرق الشجرة فتيسده الأوهام التي تعلق بها، تعلير مع دخانها وتشلافي، ويكون الحمريق بساية الهاية . بهاية الفروس التي اتخذله الأس العظيم أرضاً عجوزاً ماكرة غيية ، استمر وجودها على اعتداد الرواية ، مهدا ضافطا ، مشارا بأن ما الهم على أرضها تبض ربح سرصان ما يزول .

يتنل الاب العظيم المعجوز ليتخلص من خيثها وجشمها ، ثم يتجرع و ألباهه السم وهو يرد بهذه و أرهلت اليقظة اجفاننا » وعيوت الكل ، ولا يقينى ضر المفاطئ وحيدا وسط ركام المدار ، مثلقا تمت سهاء لانزال ملينة بالفيوم ، مشرا بجيل آخر

ربحسا تخلو أيسامسه من المرفيلة والحسداع والمعاناة .

ونسأل أنفسنا لماذا حبق الدعار بتلك الجماعة ؟ هروا من الناس وشرورهم ، واغلوا لم مكانا قديا ، وراحوا ياترن إلى الجل خلاص تفوسهم كما عليهم الأب العظيم ، فلماذا ترال بهم الدمار ؟ هم كان الحظام ليهم ولها انفسوا إلى من كان الحظام إلى المناس إلى المناس الأخرين الذين الاحقومه ينمينهم ومكرهم وحشمهم ، فلي يلموهم ينمينهم ومكرهم وحشمهم ، فلي يلموهم ينمينهم ومكرهم وعراصابهم ؟ العجوز صاحبة الأرض ،

لد يرى واحدا أن الشركان ليم وفي الميم الشير المستوحة مولازم ويجودهم ولام ويجودهم في حسال المين من المين من المين المين

. كل سيرى رأيا فيها شاهد ، وسوف يجد في ثنايا الممل ما ينحم رأيه ، فقبه ثراء في الفكسر والمعني ، وتصدد في الإيمساءات والدلالات .

لقد استطاع نبيل عبد الحميد أن يصور مالما قريباً ، ومالوق أن الوقت تفسه ، وأن الحياتة ، فصار وجودا غيرا حتى ليخبط الحياتة ، فصار وجودا غيرا حتى ليخبط ما . ودفع إليه بشخصيات نفخ فيها من روحه . وولم يلن ذوابا وأنماظا ، تكاد يستحصى على القارى ان يكر ما يرى معها أو يسم

ولم يختر الكاتب هذه الشخصيات المباية ليخلق مهما جماعة تلف بمنخصية لهسا مسوها وتأثيرها عليها ، وتسمى وراده من أجل التطهر والحلاص . وإشا كان وراد اختياره لها لكسر يسمى لتأصيله لساءى القياره لها لكسر يسمى لتأصيله لساءى القياري ، المنة موسيقى يأمل أن تتوحد

أنفامه مع أنفام الوجود . ورمساعة تسعى لتكثيف حمال الطبيعة وترسيخه في حير مكاني ضيق هو لوحاتها لتتاح رؤيته في كل مكان وزمان . ومريضة يدفّعها الرض لأن تؤمن بكل شيء ولا تميز بسين السوهم والحقيقة . ومحارب سيق لتلمير الأخرين فانقلب إلى تحطيم أداة التدمير التي هي نفسه جزاء وفاقا . وأبوان ذامًا مرارة الفقد فراحا يجودان بتفسيهيا ، فهـذا جوهـر الأمومـة والأبوة . وهجوز تشرف على نهاية العمر ومع ذلك لا تتخل عن جشعها . وحارس شره لا يعنيه غبر المنفعة . ورجمل طحنته الحيانة وسحقه الغدر ، فقد حسه السايق والبلنوي ، واعتل اسامه الروى ، فسمى إلى هلاك نفسه ومن تبعه . . و . . طفل . . رمز البراءة والنشاء ، وتجاوز الحاضر واستشراف السنقيل .

إن هساد الشخصيات جيمها ليست شخصيات أسطورية . والحاص عالم شرية مطموتة عيظة . وهي أيضا أغاط لها دلالام، فقد حدد الكاتب أبدادها العالم تقل على ذاتيتها ، ورسم امتدادامها التي تمثل أشياء أمري عارجة عها وإن أرتبطت بها ، الموسيقي والأن والمه والبخس والتضجية والمقد .

وهنا يمترضنا سؤال : أين الحب في هله الرواية ؟ وأين الموت ؟ وأيها استقطب شخصياتها ولف أحداثها وتسرزع في المينام؟ ؟ . والجواب يسير ، فالوت كانت له السياحة والانتشار والتوزيع منذ بذاية الرواية وحتى مايتها .

والموت الذي تعنيه هو كل ما يصاحبه الجمود والسكون والاستسلام ويجول دون إنيان قعل حر خلاقي .

أما الحب بمناه الرواسم ، وهو كل شمور بأللة ومودة وتعاطف يزان بساحات التفوس ، ويمغز إلى الاتصال والتواصل والفعل الحر المكتر ، غلم يكن له في هما السروايية تسميب ، أم يحب احد إلحاق ، تتخمهم بواحث مريضة ، ومن ثم كانزة ، تتخمهم بواحث مريضة ، ومن ثم كانا التورة وكانت الحسرة والأمى ، وكان التمارة إيضاً .

وهكذا تكون وحافة الفسردوس

لشخومهاالذين خدمواق طلبها، وضللوا ودمار . وتكون لقارفها حماقة فمردوس ويشهد أفعالا خربية، ويستشرف أفاقنا ق طريقة الوصول إليهما، حافة جحيم بحق، يتوقف عندها فيكتنف عاما اشيرا، وحبة . الفادرة: إسعاميل طي

موامش (a) روجیه جارودی و واقعیة بلاضفاف a دار (١) د. نميم عطية مجلة فصول العدد الرابع (٩) المجموعة السابقة الكتاب العربي ١٩٧٨ ستمير ۱۹۸۲ (١٠) للجموعة السابقة (١) مجموعة و رائحة الرماد يسنة ١٩٧٧ (٧) عمد قطب مجلة نادى القعبة المدد ٣٨ (١١) مسافه بين الوجه والقناع د روايات أكتوبر 19۸۳ (٧) عِمومة والنوران حول السور ۽ دار الملال ديسمبر ١٩٧٨ ع الملال سيتمير 1980 (٢) عمد تطب، نفس الدراسة (۱۲) حافة الفردوس دار الحرية ۱۹۸۳ (٤) د. نعيم عملية نفس الدراسة (A) المجموعة السابقة

القهرية القدرتة متابعات **في فضائد** عدد"إبداع"الحادى عشر

ستبدائحمد ستبدالصالح

هي ظاهرة واضحة في قصائد هذا العدد ، ولكي تكون منصفين فإن هذه الظاهرة ليست بجديدة صلى الإبداع المريي ، والشعر بخاصة ويحضرن قول أي نؤيب المبذلي (والندمير لايتي مبار حدثانه) كيا أستحضر أوديب واقضاً في منتصف المسرح يبكى حظه وقدره القاتبل ويفقأ عينيه بعد أن وقع قيسها لا يد لـه فيه سوى إرادة القدر وأكاد أجرم أن هذه النظرة غثل الآن ظاهرة في معظم ما ينشر في مجلاتنا ودواويننا الشعرية . ولأبد أن لهذ الظاهرة أمينايا ، وأول هذه الأسياب وأهمها على الإطلاق ، الإحساس بعدم القدرة على الفعل بل وعجز الجيل الجديد عن السير في مسارات طبيعية تقضى بهم إلى الإحباط . أما صلى البعد العسري فلا يحتاج الأمر إلى توضيح ، فمجر الأنظمة المربية عن الخروج من هذا الموضع الخانق اللي سقطت فيه الأمة العربية عِثْلَ المحبط الأول لكل نظرة إلى المستغيل ، لذلك ليس غريباً أن تـطلق اسم الظاهـرة على هـذا

تطالعنا قصيدة الدكتور عز الدين إسماعيل . من أول كلمة يقول الشاعر : (عيشا) ثم تعوالي الكلمات المدالمة (تتقاسمني تشطرني). ثم يعد ذلك تواجهنا القصيدة بمدة أسئلة:

هل كان جميلاً ؟ ثم تكون الإجابة على هذا التساؤل (مازالت ، مازال) ثم تبثق النظرة الأملة (ما أن تطلع شمس اليوم ، يوما ما) لتعلن في دياية القصيدة أن هذا اليوم لن يأتي حيث يقول (ويصبر الذئب رفيقاً للحملان)

بوما سا . . . يأتي بأثياء لا يُكن تحتيقها يوما ما . . .

ويعدها تأتي قصيدة (لو كان البحر) للشاعر محمد يوسف منذ البداية تأتي ﴿ لُو الشيرطية) لتعلن امتشاع جواب الشيرط ليجيب على ذلك (لكن آليحر عصى) ثم يكرر (لو) فاو كان فراتاً ، ثم يُعلن معاناته من الظمأ والإقصاء والنفي ثم يسأل لمَـاذَا تقصيني ؟ ولماذًا تتقيقي ؟ لمَـاذَا تَدنيني ولماذا تقذف بي في رمل الصحراء؟ وتظل علامة الاستفهام الأخيرة هي الاحتمال الوحيد للإجابة ، ومع ما يمكن أن يكون ألهذه القصيدة من تهويجات صوفية فبإنها لم تخرج عن نفس الظاهرة .

ونقف صلى أيبواب القصيدة الشالشة (الستطيل لا يساوي الدائرة) للشاهر عبد الرحمن عبد المولى لنجدها تدور في نفس الدائرة ، فالشاعر في بعث الأول عن الحقيقية وجيد عبيدة أصوات تبتف بسه

(عد . . لا تقف إن اليقين فتن) أن يرجع وألا يحاول أن يصل إلى شيء أو أن يفتح أي باب ثم تملئه هذه الأصوات التي حكرته (التي ربما تكون صوت العقل الميقن لما نحياه) ما يعلنه المثل العامي (المعين بصيرة واليد قصيرة) إنه ليست لديه القدرة على أن يصل لما يبقى وهليه الانتظار .

ثم يبدأ في عرض مصائر اللين عهوروا قبله من تعلق الجمساجم صلى الأغصسان وترتمى الحمحمات على رمل الصحراء. ولابد لمن تسول له نقسه الم ورعل هذا العرب أن يمثلك زاد الرحلة من قطنة ولا بـد أن يمضي الماضون دون تلفت ، لا بند أن تنتبه للدرب لكي لا تسقط بنل لتسبر أيضا عبل العلامات المحددة الق يهلك من لم يتبعها فليس هناك حاجة إلى المخاطرة .

الوجوه على الدرب لا تتلفت إن الذي يتلفت يسقط بين خيوط المصائر (أو حبال المصائر . . . أو في شقوق المقاير) والطريق ممهدة منذ مهد الطفولة في الكهولة (واللحد مهد ولكن لغير الصغار) وبمدها . . . ريما قبلها النار . . لا . . لا تناور

العلامات واضحة للعيون محددة ولماذا نخاطر ؟

ثم تحمد القصيدة شكلين متصابلين توضح أبعادهما (الدائرة والمستطيل) الدائرة : هم المعادل المرضوع. للقدرة

الدائرة: هى المعادل الموضوعى للقدرة على الالتفاف وللتمحور والبقاء (وكل مفومات الحيساة دوائر) وكل من يملكون يحلون بالدوائر.

المستطيل: المعادل الموضوعي للحدة وعدم القدرة على الليونة وبالتالي الفناء .

وهر طسريق هملين المصافلين تسير القصيدة مايين الأمر إلى التمحور وإلى النبي هما يؤدي إلى الاستطالة بل ويعود الأمر إلى أن تصبح المواشر هي في ذات الموقت المداب الذي يعلب به الذين يكدون .

وأن السواقى التى (للبهـالم) أيضـــا دوائر .

وتستمر القصيدة حتى تنتهى تحمل نفس الفكرة (وجود اللين يملكون تسير الأمور والمعذبون المسيرون دون حول ولا قوة حتى ينتهوا إلى المستطيل)

ثم تأتر قصيدة الصمت للشناعر على ميروك سلامة وهم تحكى خبرة الجد التي لم تحمره فتحون التنجيجة أن تتنوالمد آلاف الدممات تلقى جموم الدنيما بالصدر . . وتمضى . . آه باقلىي

ثم تكشف القصيمة عن وجهها حين تعلن متاعب المجتمع كف الشر تدق الماب

كف الشر ثلق الباب والطهر تمزقه الأنياب

وتبدو ظاهرتنا معلنة عن تفسها في داخل شاعرنا الذي تعلم الصمت :

عربا الذي نعلم الصبت كم أرضب أن أتكلم اك.

ويعلن عن آلمة القهر فى هذا الزمن بلعا من الحوف وأذناب الزيف ورغيف العيش

هذه الألهة التي تحمل سياط الكبت

هي التي أوصلته لخوفه ولكنه في النهاية يدعو ربه كي لا تعاوده حال التهور فيسقط في ما حدوه جده في أول القصيدة .

امنحني ربي بعض الصمت .

أما القصيلة الرابعة (شجيرات هناك لم تزل النشاعر محمود عبد الحفيظ

نهى تمرض ثرعا من أتواع القهر ربحاً لدكون قهرا قدريا بقدر ما هو قهر عاطفي ولاكبا تعدل ق مبايتها أن الأيام تركيا عي م لا تستطيع و الاينة ۽ ولا سنون العمر التي تقف حاللا عاطفيا أن تمتم انقضاء العمر التي ومرور الأيام . . .

أما قصيلاً (الحديث الأخير للسندياد) للشاعر أحمد محمود مبارك فيمكن أن أطلق طليها قصيدة سيزيفية إن صمع التعير، محمورت القصيدة حمول ضماح جهد سندياد الذي أيمر كليرا ولكنه لم يحسن كمان حرثه فحرث البحر كليا ولكنه لم يحسن كمان حرثه فحرث البحر كليا ولول الشاعر:

لكنني نسبت أنني أخلت أبذر السنين في بحار

أحرث في البجار

ليعان في النهاية أن عليه أن ينسل إلى جوف كهف من كهوف المحمار أن أحد البحار التي جابها ينتظر كما نتنظر الفيلة موجها . وهكذا تنهى القصيدة .

أما قصيدة المسافر الشاهر فؤاد سليمان مفتم ، فهي تعلن ما تحدث عد من قهر فكري واجتماعي المساعون والمسرور والمسرعي الراحل نجيب مروو حتى رحل ، ويشكو المساعر فؤاد سليمان نفس ما عاني الشامر الراحل وهذه الفكرة لا تحتاج لإيضاح في المصيدة لإعلن واضع .

أما قصيدة واو . طله . نون . للشاعر عبد الناصر عيسوى فهى أولى القصائد التي تخرج عن نطاق ظالهمرتسا من زاوية الاستسلام النام للقهر القدرى . بل زاوية قصيدتنا هى الدعوة إلى الفسل : شكل هذا اللهر برانا يصعد

تصعد ~ تعير خلف الشمس ثم يقول : فاسلك وتعبّد

ف محراب يتشكله الحرف

ولا ترُّثِ موات الحرف ليصنع طعاما للفقراء وأنشودة للحب

ويدعو إلى التضحية مسيحاً لـذلـك
 الزمان

يتعلم منه الناس معنى الجهر والبوح والتخلص من موات الحرف فالقصيلة تتحلث عن القهر الكائن ولكنها تحث على الخروج منه والتضحية .

أما آخر قصائد المدد وهي قصيلة (لؤلؤة في كليي) للشاعر حماد غزال فهر قصيدة أعتقد ، في رأيي ، أنها تخرج عن ظاهرتنا كاما بالرخم من علولة الشاعر القيام مملية مزج بين حالة حب والحالة القي معشها الشاع كيا في توله :

> طمى الحب البركان الظمآن ينبت - صبحا -في أرض المحرومين التمساء كل صنوف الخير ويجرف في مجراه مساء كل هموم البشرية

ولكنه في بقية القصيدة هائم في حالته الخاصة وهو في نهاية القصيدة يدرى تماما ماير يد: تعرف عني

وفى الشطآن الرملية تجلس خلف الأصداف وتعرف أن لن تغريني الأعشاب ولن تدميني الشعب المرجانية . . .

زهدى ق زيد البحر

وس ماسيق المسلم الله جنة شاطنيه ملوية .

وهكذا تمثل هده القصيدة التيض للظاهرة في قصائد هذا العمدد بنسبة ٢ : ٨ .

(أقوال أخرى) هي عدة ملاحظات تخرج عن الظاهرة

التي تحدثنا عنها نتناولها بشكّل سرّيع . بداية أود تحية الشاعر عبد الرخمن عبد المولى على قصيدته (المستطيل لا يساوى الدائة تم الله أنقد نبعا عدلة المن حدة

الدائرة) التي أتقن فيها عملية المزج بين الحيال والمواقع كما أتقن فيها بصورة عالية عملية التحاور الممتعة في القصيدة فلم

تخرج القصيدة غنائية بحده بل تجاوزها ال الحوار الهادي، الحاد في نفس الوقت ، كها أنه أحسن استخدام التعييرات الرياضية (المدائرة - المستطيل: - الفسرب الجمع - حاصل ضرب) وإن كان يخرج من التضياة في بعض الأحياد وهو أمر أرجو

أن تتداركه ليملو عن هذه النقيصة . ثمية الشاعرنـا مرة ثـانية ورجـاء بدوام التقـدم

والإبداع . وهناك قصيدة أخرى (الحديث الأخير للسندباد) فل مأخد واحد أرجو أن يتسع صدر الشاعر أحد محمود مبارك ليتقبله

منى ، وهو العودة إلى شخصية سندياد واعتقد أنها أمكن من كذوة تنساوك الى القصائد حتى صارت لا تثير الانتياد وأتمنى من شعرائنا أن مجاولية الإيماد عن القوالم الأسطورية الجماعزة والبحث عن أصمالى رمزية جديدة للسباحة فيها.

الإسماعيلية: سيد أحد سيد الصالح



فَصَائدعَددديسَهِرَ تخطيطات اوليّه

ومراجعة عروضية

مستابعسانت

عيدالناصرعيسوى

حين قرأت قصائد صدد (ديسمبر) سعلت بستة عشر شاهراً ، معظمهم من الشمراء الكبار ، ثم دارت بــلـعني فكرة الكتابة ، وهنا تساءلتُ : هل تجدى الكتابة السريعة حول قصائد لشعراء كيار ؟ وما هي القضية المطروحة التي يمكن أن أتناولها ؟ فوقعت عيناي على قضية تطرحها معيظم القصائد، وهي (استلهام التراث) ، حيث تشكّلت بعض القصائد بكاملها بالموروث ، وفي البعض الآخـر تناثرت الإشارات التراثية ، وحتى أجيب على تساؤلَى الأوَّل ، لابد أن أضمَ تخطيطاً أُوَّلِّنَّا لَمُلَّمُ الْقَفْسِيةِ ، حتى تَنْبِينَ لَى جَلَّوى الكتابة من عدمها ، وبعد أن وضعت هذا التخطيط ، أظهرت لي القراءة الثانية قضية . آكار إقراءً ، هي تضية (الموسيقي) قفي كشير من هذه القصبائد هي ظمواهم موسيقية ، ويعقب ظهـور هـلـه القضيــة تساؤل آخر : هـل من ظواهرموسيقيـــة حقيقية ، أم أنني سأفتصل هناء القضية لأتكلُّم عنها ؟ وحتى أجد الإجابة لابُد أن أضم تخطيطاً أولياً عَلَم القضية ، كل قصيدة على حلة .

وأثناء هذا التخطيط لموضوع الموسيقي وجمنت أخطاة صروضية كثيرة ، منها الشائع ، ومنها الأخطاء التي تفسد الوزن تماما ، مما جعلني أشوقف عن الكتابة

عيبلاً ، وهنا لايد من هذه تساؤلات : هل أمسل من التنيه على الاعظاء المروضية ؟ أبي أعجب المروضية ؟ لا أو يم المناسبة عندهم الحيطاء أمسلاء وأن المراجعة مسائل فيد كالتدوير مثلاً في أو المناسبة ؟ أو المناسبة على المناسبة مناسبة أو إملانية ؟ أما المناسبة مناسبة أو إملانية ؟ أما المناسبة مناسبة أو إملانية ؟ أما المناسبة على المناسبة المناسبة أو إملانية ؟ أما المناسبة على ا

وللاجابة من هذه التساؤلات ، أحبّ أن أشر إلى أن الأحطاء المطبعية من السهال اكتشافها ومعرفة أنها مطبعية ، ومنها ما ورد في قصيفة (الاعتراف الأول) للشاعر محمد قهمي سند ، حيث أني الضمير (أنت) مرتين هكذا (أتت) في قوله : (. . وأنت صلى شيجيسرتسك الأثيسرة . .) وفي قسولسه : (. . وأثنت تنيش في تسراب الحقىل . .) ، وكذلك الخطأ المعلمين أو السهدوق قصينة (سيسنة المصدور المتفرضة) للشاعر فولاذ ميدالة الأثبور حيث وردت كلمية (سيألتُ) هكسذا ﴿ سَأَلُ ﴾ في قوله : ﴿ سَأَلْتُ عِيا مَاتُ عَصِر الحقيقة . .) ، وكذلك ورد خطأ إملائي واحد في قصيدة (الخضراء أحياناً تسمى الوردة) للشاهر محمد آدم ، حيث جاست كلمة (أشلاؤها) هكذا (أشلامها) ق قراء): (تطاير أشلاؤها) إذن كان لابد من مراجعة عروضية شاملة ، وكل قصيلة على حلة .

التخطيط الأول (التراث) :

أ – ألترات المرية . ويمثل هذا النوع قصيلة (موقف : سرّ من رأى) للشاهر حسن طلب ، فالقصيلة تستلهم شخصية تراثة مربية ، ويستكل في صورها ولغتها وصوسيةاها ، حسب مصطيسات هذه الشخصية العربية .

ـــ وقصيدة (الاحتراف الأول) للشاهر عمد فهمى سند : يستدمى فيها الشاهر شاعرين جاهلين ، الأول هو الشاعر الصعارك (هـروة بن الأول» ، ولم يكن استدعاؤه في القصيدة إلا على سبيل الإشارة إليه ، يقول ، يقول .

(. . وأنت تكتب أحرقاً خلمت قيوه الحرم . . وانطلقت تراقص عروة بن الحرود . . عني للمن المديك اللهاد) ، إذ والشاعر الثاني مو أبو فقيب الطلق) ، إذ ضمّن الشاعر في قصيدته ثلاثة أبيات الي فؤب ، حيث يقول :

مالى أحنُّ إذا جمالسك قرّبت وأصدُّ عنكِ وأنتِ مِنَّ اقربُ وأرى البلادُ إذا شكتِ بغيرها جديا ، وإن كانت تعلَّ وتخصبُ وأرى الصدرُّ يُحبِكم ضاحيْه.

إن كبان يُنسب منبكِ أو يتنسُبُ

- وقصيدة (صارك يسافات الهنة) للشامرة وفاه رجدى ، في إشارتها إلى زرقاه اليمامة ، حيث تقول : (قالوا العدلى . . في نظرةً الزرقاه في أهل . . وعدى قصّة رضى الأميةً) .

- وقصيدة (الحضراء أحياتاً تسمّى الموردة) للشاصر عمد آدم : إذ يُضمّن قصيدة بيتين أيضاً من التراث :

لا تَقُـلُ دَارُهِا بِشَـرَقَىُّ نَجِيدٍ كَـلُ نَجِـدٍ لَلْمَـامَـرِيَّـةَ دَارُ وقيا ونن أن هيا، كيا عياد

وخَسَا مَسْوَلُ حَسَلُ كُسِلٌ مِسَاءٍ وحَسِلُ كَسِلُ مَعَسَدِةٍ آلْسَارُ

- وقصيدة (تقلب خطة القلب) للشاعر حلمى سالم ؛ إذ يختم قصيدته بمعى قول أي قراس (بلي أنا مشتاق وهندى لوحة) ، فيقول : (هل أنت مشتاق . . وهندك لوحة ؟)

ب - التراث الإسلامى : وأقصد بذلك التسائل بالتعبير القرآنى ، أو بالحديث الشريف ، وإن كان هل سبيل الإشارة ، ومن هذا قصيلة (الخضراء أحياتاً تسكى ومن هذا قصيلة (الخضراء أحياتاً تسكى

رحيث يقرل الشام :
- حيث يقرل الشام :
- و ينطر إساقة أشارة ، حيثًا القصيدة إلى التعبير القرآنى ، حيثًا (وينا منشى من للك – كيت لك) – (وينا منشى من للك فيوب) – (ادخاوا مساكنكم) — (دخاوا مساكنكم) — (دخاوا مساكنكم) . ويلاث . . . ويراع ؟ .

- وقصيدة (هارك ياذات الهمة) حيث يتخللها إنسارات إلى القرآن ، ق قول الشاعرة : (يمضى إخوة يوسف الإيهم . . يبكون براعبم) وفي قولها : (لا ترجُى بالقول . .) .

.. وتصيدة (إشراقات التوصّد) للشاهر عمد عمد الشهاوى ، حيث يقول : (على هيشة الزّهــر . . يعمنعُ أحلامَهُ منذ كان صغيراً . . ويغمر فيها فتغدو زهوراً) .

- وقصيدة (اليمامة الحضراء) للشاعر بمدر توفيق ، حيث يضول : (هرونتسا وثقيي) .

ـــ وقصينة (الاعتراف الأول) للشاعر

عمد فهمي سند ، متأثرا بالحديث النبوى (إنّ للنيتُ لا أرضاً قطم) .

هيد - الترات المصرى القنوم : والتله هيسنة واحدة هي (سيسة المصرور المقرضة) الشامر فولا مد الله الأور، حيث يستوحي الشامر حراقته في الجزء والأول من القميسة من (أيسنوس — القوش المتهلة - مبيد الشمس — بعر إيزيس - ترات أمون) ، والجزء الأخر من القميلة استلهام للأجواء المرية ، والثانيخ المري بوجو هام ، ورحلة داخل المعور .
المعود المحودة المتلاء المناهام للأجواء المرية ، المعور .
المعود المحودة المتلاء الما المعود .
المعود المديد المحودة المتلاء المعود .
المعود .
المعود المديد المحودة المتلاء المعود .
المعود .
المعود المحودة المتلاء المعادد المحود .
المعود .
المعود .
المعود .
المعود .
المعود .
المعود .
المعرد المحدد .
المعود .

المعود .
المعود .
المعود .

المعود .
المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .
المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المعود .

المع

التخطيط الثاق (الوبيقى) :

أ - تصيدة (الروبا) للناصر هازي ميد الرحن الفصيعين: يلاحظ أن الإطار المشام في المناصبة أن الإطار المؤسخة أن الأوطار والأقدان ، كما يتصد فيها القائمة المتاهمة، وهي (التعود الميور المؤور موالمؤور).

ب - قصيلة (موقف: سُرٌ من رأى) للشاهر حسن طلب: ويمكن اهتبار هذه القصيلة تجرية موسيقية تستعرض كلً إمكانات بحر الرجز، وفيها ظواهر موسيلية متمدّدة

 ١ - أنتهت القصيدة بمقطع حمودى من البحور المركبة .

سيوو (مرس. ٢ - استخدام الشاعر الثانية على مدار
الدهيدة كلها ، حجى صدارت نفس قاليد
المسيدة للها ، حجى صدارت نفس قاليد
المستد المدارة عائمة ، كنها تطرح إيشاما
تتربًا ، فهي حول حالي ، وإذا حاولت
تطفها ، فإننا سنعار على صدوت خالت ،
يسيطر على الفصيدة كلها ، سا دادت قد
اتشقته التشريق وكها ، سا دادت قد
التقلمت التترب وسيون مواد ، ومن أمطات ،
(كتونا سار وأونا – أن بنا ساتان) .

٣ - استعمل تفعيلة الرجز صحيحة ،
 واستعملها بكل ما يكن أن يطرأ عليها من
 زحماقات ، قماستعملها (مستغمل منتعمل معملن .
 متفعلن مد مشعلن) ، ويلاحظ أن هذه التفعيلة الأخيرة دخلها (الجيل) ،

وهو اجتماع حلف الثناق والرابع ، والأريسة أن أشير إلى سا وصفها به العروضيون من شغوذ بينهس القلاد الله أريد به الإشارة إلى ما تطرحه من إيضاع ترى بيطر طار الفسيلة ، ولا ستعليم أن نهاء التغميلة وردت متعملة ، ومقصودة بناما ، وجماعت تطبح تشهيد ، فقد وردت هذا الإنجاع التاري للقصيلة ، فقد وردت هذا الإنجاع التاري للقصيلة ، فقد وردت هذا الإنجاع التاري للقصيلة ، فقد وردة فيها للفائية إلا مرة واحدة ، هي للرة التالية عشد .

إ - استعمل الشاهر في هذه القميسة
 كل الأضرب المكنة في نهاية السطر
 الشعرى في الرجز .

المن طرح الشاعر تقديلة رجزية جديدة إلى قوله (أنت البلدي ظهرت بالحق على كالقوم) (القضيلة الأفيرة (كالقوم) كالقوم) (القضيلة الأفيرة (كالقوم) فلات حركات فساكن ، والجليد في هذه القضيلة عبر اجتماع ساكنين، والأول ساكن صات ، والقال ساكن صات يوقد حلوات أن أهر ها على تسبية عروضية ، قاللت عليها (سوستمان) ، وهدا القضيلة بكن أن تقت بأبا تدخل التمر، عقبل (الكمات الذي لا تدخل التمر، عقبل
(حات عاصة - كافة - طقة) ، نظر المدم مطان عدن علم الكلمات الميا لا المنحر العلم المعر، عقبل
مطان عدن علم الكلمات المناس على المناس المناس

ج- قصيدة (اليماسة الخضراء) الشام بدئر توليق: وقداعدالله من القصيدة في المناص مل القصيدة في المناص ا

د ـ تصينة (الاحتراف الأول) للشام

عجاد أو من و الراب و المابلة من الكامل رقاد فمخالفا معار أيبات أن فؤيب وهي سأيط أسال الكامل ، فتساوقت مع البيتاء الجويد إلى ذانه إلى .

هما أمارات المأمة) (السافات الممّة) للثماعرة وشاء رجاي : تتشكل هذه القصيدة من ثاثة البحر ، لتصبح ست مقطوعات مورة تترتيها كالأن:

(الحبب - الكنامل - الحبب -الكامل، البيب ، الرجز) .

و - قصياة (المنفي والبكياء من الندائل) للشاعر عبيد أحد المنزب: وهذه الإصبدة أزدرا التواق المختلفة أريعة أجزام أو عمة أخرى يجمع بين كل جزء من أجزالها الأربدة تاهية ، فقواق الجيره الأول (الأربعة ... متيعة ... يبكيني معة . قد ضَّمه) والحزء الثاني (السطري ... الصبيّ ... قصيّ ... الأضداد فيّ) والثالث (الأسئلة - المهزلة ... الزلزلة - المصلة) والرابع(يمامةٌ ... ابتسامةٌ ... وقيامةٌ ي

ز - قصيدة (سيدة المصور المثقرضة) للشاءر فولاة عبد الله الأنور ، وهي أيضاً تمتمد على القوائي المنوّعة ، لكن بشكل غير متاظم ، بعيث بكن استدعاء أي منها أن الموقف الإيقامي الثارب _ كيا في قصيلة (اليمامة ألحاء راه) ــ فالقوافي في القصيلة أمراتيجا كنالآتي : (المنموَّ ـ المجالسُ ـ المؤانس - العدو - الدنو - المراثس -السادسائش سالة مراجش سالكشائش س الأبااس ... فاردري ... الفوارس . بايل .. المابل - الترام أن - قشايل - فارس -الفهارَسُ ... ١٤٠ ألا أن متراثِ حراثِ .. ينمو . . يسر . كالا دراب واقف ـ العاراتف).

ح – قد یان: ﴿ اَخْضَرَاءَ أُجِيانًا تُسمَّى الرزَّدُة) النَّاسِ الساء أنم ، أوهي تجوية طويلة من منة أجداب الأربعة الأولى منها علال الله الله صلى (التسارك) ، الأسادر يترن من التراث على (البحر

ط - قد يدة (شهيد) للشاصر عبد الرزاق عبد الراحد: القصيدة في مجملها

مقطوعة موسيقية قصيبرة عبل بحبر (التدارك) .

ي - تصينة (عل ثلق) للشاعر عبيد الحميد محمود: هي القصيدة الوحيدة التي الْخُذَتِ مِن الْمِ وَضِ التَّفَلِيدِي إطَّاراً مَا .

الراحمة العروضية:

١ - قصيسة (اليمامية الخضيراء) للشاعر بنبر توليق : وهي قصيدة من بحر الرجز ، يقول فيها : ﴿ وَخَفَّقَ الْجِمَّاحِ فَي المُدَى خَفَّقًا) فَالتَفْعِيلَةِ الْأَخْيَرَةِ مَنْ بِحَرْ الهزج (مفاعيان) ، وهو خطأ شائع ، وقد اكتشف الشاعر حجازى ورود هآما الخطإ مرتين في مسرحية y مأساة الحلاج) للشاعر صلاح عبد الصيور، إذ يقول : (فهي تُحبُّ آطيناق الحديث في منواشد العثساء) حيث أتت التفعيلة الثانية من الهزج ، وإذ يشول: (أمَّا أنَّا فإنَّني فضوليَّ بعلبْمي) فالتفعيلة الثالثة من هذا البيت قد جاءت من الهزج أيشا ، ويقنول حجازى : دوهنو خطأ شائم عند كثير من الشعراء ، والسبب أنهم يُلحقون الوتد المجموع الذي تبدأ به تفعيلًا الحزج فيها سبق من نظم البيت باعتبار هذا الوتد تكملة لتفعيلة رجز سابقة ، ثم يبدأون بالسبيين الخفيفين الباقيين من تفعيلة الهزج تفعيلة رجز جديدة . وهكذا يقع الحَطَّآءِ . (وانظر مثال حجازي : صلاح عبد الصيور ومسرحيته الشعرية مأسآة الحسلاج ـ مجلة (المجلة) ـ فيسرايس . (1977

٧ - قصيدة (عارُكِ باذات المَّمة) للشاعرة وقاء وجدى :

الملاحظة الأولى خاصة بالجزء الثالث من القصيدة ، وهو صلى بحر (الحبب) ، تقول (هذا زمنُكِ قد صار مباحاً) فالتفعيلة الثانية مكوّنة من أربع حركـات ، وهي لا تصمُّ أن تكون تفعيلة ، وواضح من كتابة هذا المقطع عدم استخدام التدوير .

والملاحظةالثانية خاصة بالجزء الشاني ، إذ تقول الشاعرة :

(لا تشلعي عيني عنكِ . . فقد رأت . . مرَقاً على لوب الأميرة) وواضح أنَّه لا يُوجد أنَّ خطإ عروضيٌّ ، أنَّا إذا صححنا كلمة (رأت) لتصبح (رأتا) فسيمتد هذا التصحيح إلى كسر آلوزن .

٣ - قصيمة (المنفى والبكام، الداخل) للشاعر عمد أحد العزب : وهي قصبلة من البحر الكامل ، يقول الشاعر في

حتى من المنفى أحبَّك . . أنتِ تاريخي الذي أحياةً . . ياحُبيّ الذي أحياةً . . بدأ وقيامةً) فَأَ خَرِ تَفْعِيلَةً رَجَزِيَّةً (مُستَعَلَن) يزيادة سبب خفيف .

٤ - قصيدة (سيَّدة العصور المتقرضة) للشاعر فولاذ عبد الله الأنبور: وهي من (التقارب) ، يقول فيها: ﴿ فَانْتَفَضَّتْ . . وَهَيِّتْ يَنْوَجُهِي طَيْسُوبُ الساجد) ، قسالنطأ في التقميلة الأولى تتبجسة زيادة سبب خفيف قبسل التفعيلة (قعوان) .

 قصيدة (شال أحمر للجزائرية قطُّوم) للشاعر عمد البطوي : وهي من الكامل ، يالول فيها : (شالٌ لتكمل شمعة القدّاس . . ترتيل الصباح . . ولومة التفساح . . فسطوم كم يبقى لعساشفسك الصِّفي . . من البنفسج والأقاحي ؟ كم سيصعد ما يكايدُ ؟ فضةً الجرح البلادُ . ورقصةً الفتيات ميعاد الغواية . . يأسليمانُ الأمير ادخلَ إلى عشق الملوك . . وادخمل سيف متضاك الجميل) ففي هذا المقطع خـطأن ، الأول في التفعيلة السابعـة · والثان في التفعيلة الثالثة والعشرين .

٣ - قصيمة (ثقلب خسطة النقلب) للشناصر حلمي سبالم : وهي من يحر الكامل، يقول فيها: ﴿ وَتَسَامُ فِي تَركيبِي الشَّمريُّ . . عاريةً . . سويُ من مسَّةٍ الكفُّ الوجيئةِ . . تعرقب النيال الرماديُّ . . تضبُّ قهوتها التي ابتردت . . متنخلق من الثقب المقنس بين جلدي والشاوع . . وليس من عيني . إن ضدّ جسمي . . قاعزف القيثار ثاثية على نفس المكسان . . وخسل الجمسر مسومسولاً بجمري . .) .

وفى هذا المقطع خطآن ، الأول مشترك بين التفعيلتين التآسعة والماشرة ، والحطأ الثاني في التفعيلة الرابعة والعشرين .

٧ - قصينة (رحيل) للشاهر مثير فوزي : وهي من إلكامل ۽ يقول فيها : (فَأَحَسُ كُم هِي مُرَّةً . . مِنتَةَ الفراق . .)

وكلمة (سِنة) بكسر السن وقتح التون المخففة بمنى (تُماس) ، أمّا إذا صححنا ضبطها (يضمّ السين وقتح النون المشددة) ظِنها عُتاح إلى تصويب الوزن .

لله - قصيلة (إشراقات التوصد) والمنتى بوالمنتى والمنتى والمنتى بوالمنتى الموقعة المقاهدة القصيدة التي منتا في المرة القصيدة التي المنتا عشرة على المرة الولى – أنّ بها شماية عشر خطأ عروضياً ، ويراد على المنتا ثلاثة الآلاة مواطن أحرى اهيرجا من قبل (القرم) . فالمزه بأن في المروض اللنام من قبل (القرم) . فالمزه بأن في المروض اللنام فتي المسولان وقال والمناب المناب المناب المناب والمناب والمناب المناب والمناب المناب المناب المناب المناب والمناب المناب المناب المناب والمناب والمناب المناب الم

فساكن فحركة . أمّا الثمانية عشر خطأ ، فأحدها في تدار .

(غاورت والشمّ . أين ما ترغي من الرغي من الرغي من المناقبة الرابعة ، الخطأ في الضغلة الرابعة ، التا الأحطاء الأخرى ، فهي حطأ في واحد خلف قراء من عرف ورافاة سبب خلف قرل (فعول) لتصبح (فالموس – لن نعو – لن نعو ، وهي عبدة عن تضيلة المسلمات (حاصاص – فاصل — فاصل المسلمات المس

ان نص ان نص) وهي مبارة من تغييلة المتدارك (مناصات من الساعة من فداملن) وفسط الميدات القصيدة من انتظرب ، ثم دخلت جعلة من المتعارك ، ثم المتعارب ، ومكذا إلى مهاية القصيفة . 4 - قصيلة (المقدراء أحيانا تأسير الدورة) للشاعر عمد آمة : ويها الثناء ونالاور خطا هروضها ؛ لا يتسم المقام ونالاور خطا هروضها ؛ لا يتسم المقام

لإحصائها هنا .

١٠ - تصيدة (قصيدتان) للشاهر صلاح والى: (هي في جلتها خليط بين بحور كثيرة وباكثير من الكسور والأغطاء المروضية ، فهي تبدأ من المتدارك ، ثم

تتشل إلى الكداس تم المصارب ، ثم المتدارك ، ثم السيط ، ثم الكداس ثم المتدارب ثم المتدارك ، ويتخلل كل هذا أخطاء مروضية وسط هذا التداخس ، وجل نثرية ، وهذا لا يمنهن من أن أنكر أن هناك مقطعاً طويلاً من الكامل لم تشبه شائد ، مقطعاً طويلاً من الكامل لم تشبه شائد ،

11 - قصيدة (إلى طالسر جارح) للشاعر مروان عمد يرزق: الجملة الأولى من المضارب ، والشاتية من المتدارك ، وإثالثة والرابعة من المتدارب ، والخاسة من المتدارك ، والخاسة المضارب والثامنة من المجتث ، وهكذا مختلط الرحور ، وتكن ها الورب خرية

هذا . وإنى أدرك الآن ــ ويدرك قارش معى ــ أن زهير بن أبر سُلمى (شاهر الحوليات) كسان عقباً في ساوكمه مع قصائله .

القاهرة: عبد الناصر عيسوي

فتضيه

٠٠ ليسَت فضية اتهام شخصي

تلقت أسرة تحرير عبلة إيداع ؛ من الكاتب التونسي الأستساذ حسونسة المصياحي الرسالة التالية :

استغربت شبديد الاستقراب الطريقة التي تمت بها معاملة قصة من قصمي عنوانها و يهاد فيستوج كالت قلد نشرت بعنوانها حرّ أن نفسي عاصمة مع إحاظي بالموضوع حتى أيكن من النشر أن قس المحد الذي يتضمر و التهمة ، التي يدعي فيها صاحبها يتمتر و اسرقة ، القصة الملكورة عن إصدى تصمي الكاتبة البرطانية كملارا. أصدى تصمي الكاتبة البرطانية كملارا. ان . بو . تشرت مترجة في جريفة الملينة .

إنه لمن المؤلم حقاً أن يقوم كاتب بالنافا ع عن نصه . والملد تكرت أن الآارد على طل دا التهمة » الأن /منوك تمام الإدراك أن برىء من مثل ملد الأفصال المدينة . خير أن عدلت عن ملد المدار أن ما يعد . واختر أن أطلع القارىء على حقيقة ما حدث .

ويده الايد أن أؤكد أن لن أسمح لتفسى بالنزول إلى مستوى ملفق التهمة الملى يقصد الإسامة إلى من أول سطر إلى آخر مطر بل إنه لم يتركد في استعمال الكثير من الكلمات الجارحة وكانه يريد أن يثبت أن هدفه ليس إثبات « السرقة » الأهية بل

التمبير عن حقد دقين ضدى شخصياً . وضانا سأكتفى يسمض السلاحسطات الأساسية .

إ. أشكر صاحب التهمة لأنه صرفور يكاتبة لم يسبق لى أن قرأت لها مطرأ واحداً في حيان كيا أنتهمه إلى أن لا أصرف الإنكليزية وأيمدا لم أنتج جريدة المدينة السعودية الى لا ياح بطبيعة الحال لا لى للتيا الفيدرالية ولا في أوروبا للمارية

وللا فإن أطالب ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة « إيناء ع » بأن يمسلوني بالتص الإنكليزي مع توضيح مصسده الحقيقي صواء كان مجلة أو كتابا أوجريدة .

٧.. الشد كتب تعبة و باد ليسيع و ق نيسان ايريل ١٩٨٥ . وفي نفس الشهر ارسلتها إلى جلة و الدستور و اللشنية التي يرأس تحريرها الأساذ خلدون الشعه وهدو مطلع جيد حمل الأدب الإتكاريسكمون وقد نشرها أن أواضر شهر يوليو ١٩٨٥ وإيضا إلى جلة و إيداع و الوي نشرها أن شهر أضطس قى نفس السنة ولد حرص ملتن التهمة يقصد التخليل طبعا على الأيدكر موى التاريخ الهجرى ا فيوي يقول إن نفسة و الرواية والمشائمة ، نفسرت يتاريض ١٩/١٧/١٧ . ١٤٤ هـ بالمدين المشاق المرية المدونة .

في آن مدرك تمام الإحراك أن قصق تشرت المشرق المشرق المشرق المشرق المشرق المؤلفة المؤلف

٣ ـ ذكر مَلَقَل التهمة (عمد قطب وشهادة الكتاب وشهادة الكتاب أمد لا يعرف الإصدافة الكتاب القصدة الإنكليزية الملكورة سابقا مي ترجة القصدة الإنكليزية الملكورة سابقا مي ترجة على المدروان تلدى أولا لابد من التعرف على المادة فلك أن الأسمة الملكور ليس حقيقا . كما أن الأسمة منا و الأصداد فيه أس من تقتيس . أما الإصداد فهم أمر يتعلق أصلم أن القصدة . أيد قصه . تسرحم أن التأكد أن وراء هلذا والإهداده يكمن من التأكد أن وراء هذا والإهداده يكمن من مدة المؤدة من يتمكن القراء من مدة المؤدة .

3 ـ أكتفى جله الملاحظات المختصرة فى
 انتظار توفر الأدلة النى طبائبت جا سبابقا
 ملفق التهمة وأيضا إدارة مجلة و إيداع ع
 وإن مشأكد من أن الحقيقة ستتكشف ها

قريب وستوضع للقراء أيصاد و مؤامرة ي يعض الأدهيساء للمنين يسبب عجسزهم . لا يفكسرون إلاّ أن الإسساءة للمبسدعين الشرفاء . وإن أتبه ملفق المتهمة وأيضا

إدارة جلة « إيدا ع » أنه إذا لم يقعصندى بالادالة التي طالبت بها فإن سأضطر إلى رفع قضية عاجلة كيا أن سأنشر بياشا في كل المسخف المسريبة تشفيدا بمشل هذه المعارسات والسلام .

حسونة المصباحي كاتب وصبحفي تونسي

ولئا تعليق :

حين نشرت وإيذاع في مدد أفسطس الهرب كلمة الأوب عمد قطب التي ته فيها إلى ما لاحظه من وجود الشبه المحيية إلى من المحية المح

أن نشبرت المجلة مشل هماء الأراء حمول أهمال أخرى وانتهت بهما عن طريق السرد والمناقشة إلى إثبات الاتهام أو نفيه .

إذا كانت هيئة تحرير المجلة لم ترسل ذلك العدد إلى الأديب حسونة المصباحى فلأنها افترضت أنه يتابع قراءة المجلة بانتظام وهو من كتابها المعروفين .

وما جاه في رد الأديب حسونة للصباحي يعنى أن دمروان نادري كان قد قرأ قصته التي نشرها مرتون ... مو في جريفة والمستوري المشلنية ومرة في دادانج ؟؟ ... ثم أصحب جا فسها إلى كاتبة استكملنية وغيرف أصاب شخصياتها ومواضع أحداثها ويعض مواقفها وزعم أنه ترجها عن الإنجليزية إلى

العربية ، وإذا صبح هذا فإنه يكون أمراغاية في الغرابة وسرم القصد والتصليل . وليس أمم للجلة للرسول إلى حقيقة الأمر إلا أن ترجو الأويب عمد قطب أن الاييب مرائة نادر أن يوافيها بصورة من التص الإنجليزي إن وجد ، أن أن يتفاطر رؤس تحريدة المنية مشكورا بمحاولة المخرر على ذلك التين شكورا بمحاولة المخرر على ذلك التص فإلى المكن .

وتؤكد المجلة مرة اخرى أنها حين تنشر مثل هذه الآراه لا تقصد أن توجه بنفسها الاتهام إلى أحد ، بل تريد أن النشر المنتظم وسيلة إلى معرفة الحقيقة وإلى علاج ظاهرة أصبحت تتبر الفلق في الصحف والمجلات العدية

التحرير

محمدعارف. فنانمن العراق

محمود بقشيش

التمييري . ينتمي أولما إلى « التجريد » ،

وثنائيهما إلى ه التشخيص» . يمثل التينار

الحروق مصطم من درس القن في أوريسا

الغربية وبالذات و باريس ۽ ۽ ويمثل الاتجاء

- ولمد عام ١٩٣٧ بمدينة راوندوز عحاقة أربيل .
- درس بأكاديمية الفنون الجميلة بموسكو عام ١٩٧٦ .
- حضو جمية الفنانين التشكيليين
- العالمان (I. A. A) عمل مدرساً للفن في معهد الفتون
- الجميلة والتطبيقية وأكاديمية المفنون الجميلة ببغداد ويابل. متفرغ حالياً للإنتاج الفني .
- أقام تسعة معارض شخصية ببغداد والخمارج ، واشترك في مصطم المارض الجماعية .
- ألف كتاف [فن التخطيط] باللغة المربية وترجمه إلى اللغة الكردية .
- ترجم کتاب [مایکل انجلو] عن اللغة الروسية إلى اللغة الكردية .
- ترجم کتاب [بول جوجان] عن اللَّمَةُ الروسية إلى اللَّمَةُ العربية .
- ترجم كتاب [ديلاكروا] ، وكتاب [ميليه] عن اللغة البروسية إلى اللقة الكردية .

يتبارز في الساحة التشكيلية العراقية

الآن أسهاويهان فشهان ؛ الأساوب

الحيروق(١) ، والأسباوب البواقعين

الآخر من درس في أوربا الشرقية وبالذات وموسكو ۽ . لكن . . هلي الرغم من الاختلاف الظاهر بينها فإنها يتفقان على ضرورة لكتشاف ملامح قـومية في الفن ، يستطيع بها الفنانون تقديم إضباقة مما إلى مايدورٌ في ساحة الفن التشكيلي العالمي ، وهم يتصورون - كيا يتصور معظم الفنائين المرب - أن قضية الأصالة والمعاصرة تتحقق بتوليف كيميائي بين معطيسات التراث المحلي المروحية وتقتيمة الغرب . لا يختلفون في خليط [الشـرق الفشان ، والغرب العالم] (٢) ، ولكنهم يختلفون في درجة التشدد . . الق لا تسمح بالتدوع الخصيب بل بالجمسود على أسلوب فق بعيشه . يعدونه طوق النجاة والإجابة الوحيدة القاطمة على سؤال المصر . ولقد رجحت متسذ الستيشات كفسة الأسلوب

 ١ - إن الاسلوب التجريدي يتعامل مع الذَّهن بعيناً عن ملامسة الواقع ، ويسبب مطاطية إطاره فإته يتسع للعديد من

التجريدي الحروق في السيادة تصديد من

الأسباب منها - في تقديري :

التأويلات المتباينة ، ومن ثم فإنه لا يشكل أى قلق لأحد لا نتفاء الطابع التحريضي به ، ومن ثم لا يتعرض لموآجهات قمعيـة من جهة الإدارة السياسية .

 ٢ - ق بيشة مغلقة الأبيد من سيادة التقليد على الابتكار ، وإن حدث الابتكار فمكانة الهامش وليس الجوه . لهذا تجد تفس المفردات تشرده من فشان لأخمر ، وكثيرأ ماتتجاوز تلك المفردات حدود الاختلاقات الأسلوبية وتصبر أشبه بالمتقد الجامد . والمتأمل بعناية للوحات الفنانس المراقبين يلاحظ هذا التكرار . ولنأخذ مثلاً بسيطاً : و الثقاط المسلسلة المستديرة أو المعينة ٤ . . تنتشر في لوحاتهم التجريدية ، والتشخيصية مماً . نفس الشيء بالنسبة للتحوير النمطي للشخوص . ايتكرهـا الفشان وجواد سليم ؛ - الأب الروحي الحقيقي للفن العراقي المعاصر . . ثم صار قالباً محفوظاً يتردد حتى اليوم . هناك فارق بدهي بين تقليد وحُذَةٍ أو شَكل والالتزام بقاعدة مؤلفة من قبل كالمروض في الشعر

ينتمي فنائنا و محمد عارف ۽ إلى المدرسة الشرقية التي أشرت إليها من قبل ، وبالتالي فهو في الجانب الأقل التماعاً . عمل بعمد تخرجه في أكاديمية الفنون الجميلة بموسكسو أستاذاً بأكاديمة بغداد ، التي تحفل بالصراع بين المدرستين . . لهذا أثر الاستقالة والتفرغ إلى الفن .

[آراء بمض نقاده]

قبل أن تتناول إنتاجه بالتحليل ، نقدم آراء يعض نقاده .

قال حته الشاعر (۳) و بلَّند الحيدري ۽ إن ميزة محمد عارف لا ينهض بها ضير مسعاه مقدمة

على رئم الموة مايين الفنان والجمهور ليؤكد تسواصلهما ، وخلق التصاطف الضم وري بينها، ببساطة تعبيرية ويمتاخه الشعرى وألفة مواضيعه وتسطح رموزه ، وبأسلوبه التشخيصي وبينائه المحكم حيث تتوحد الأشكال وتتجاذب بعلاقة متينة ضمن كتلة ضخمة مترابطة الأحزاب تعبر بكليتها عن خصوصيتها . . فهو ليس على أية رغبة في أن يفاصر منم المضاصرين الشكليين ، ولا يستهسويه السركض وراء الفشانسين الأوربين المحدثين ۽ . وقال عنه الناقد (٤) و محمد عبد المجيد ۽ إنه يؤسس عواله عبر تبداخلات لونية أخاذة ، كيا أنه يصطى للخلفية أهمية كبيرة ، في إيراز عمق الإيحاء المتقس والجمساعي لعمله ، والحصال ، يستخدمه بشكل رمزي ، وكخلفية معبرة · ومكملة لرؤيته الفنية ۽

وقال عنه الناقد () و عامل كامل و إلى فكر أو موضوع و الحب . . . من فكرة خورية في أصمال القنان ، لأبه المفاد السابي يرجعة بمالفسون الكل لفاياته . فاخب عنده هو الرمز ، وهو الحلم الذي يه فاخب عنده الحال المستاطيل . ومن عنه واخب عنده الهدف المستاطيل . ومن عنه يكن أن تتوفل في لفاطق فهر المكتشقة من فنه : تلك الناطق الحاصة ، يمالتمير هن لتموا الإنسان بالطبيعة ، مع تمويد خاص لعما الإنسان بالطبيعة ، مع تمويد خاص لعما الإنسان .

. والآن لتقدرب خطوة أخرى من إنتاج الفتان، ومولد يقتصر التصليل هل فشارات من لموحات انجزهما أن الملة من ١٩٦١ حتى ١٩٨٤ وأنمام لها معرضاً بشاحة المتحف الموطني للفن الحديث، ومجموعة أخرى قدمها في معرض إنتر تحت عنوان: « انظيامات عن العالم: » . [الأسرة الفنة]

لكل فتان أسرة من المفردات تصاحبه أن كل رصاته الفتية أو معظمها . كابس أن كل مرحلة قداصاً أن رمزاً يميز مرحلة من أخرى » وقيز تلك الأسرة بغروما فتأتا من فتان أخر ، وقد تتجاوز تلك المفردة التياها إلى خارج مها . رمن مفردات الفتدان ه أخدا طرف » إلى تجاوز حطود الإشارة

الشخصية مفردة والخيول العربية ي نقد احتلت تلك المردة موقعاً لا فتا للنظر ق إنتاج عميد من الفنائين المراقيين ، واختَلَفت تجلياتها باختلاف رؤية الفناتين ، فهي عنسد ۽ قبائق حسن ۽ کسائن حي . واقعي . وعشد ۽ أمير العبيسدي ۽ - الذي لا يرسم غير الحيول - قد تخشبت وصارت أقرب إلى قطع الشطرنج ، بينها تظهر عند د عمد صارف ، أسطورية ، عاقلة ، تشارك البشر في ملاحهم ، ورغم ذلك فهى لا تنفرد ببطولة اللوحة شأن الحال في لوحات و الميسدي ۽ . يُنخلك و فيائق حسن ۽ في معمعة لمساته المتمكنة . السريمة في لحظة قوارة بالانفعال والفعل ، في حين عِمدُها و العبيدى ۽ في مشهد شطرنج لتستخرج منها ماشئت من رموز

ويقف و حصيان ۽ و صارف ۽ بيين الائتين . . مهمتا بالواقيق والرسز معا ، وضد يخدار من د الحسيان ، المرأس ، ويكسيه ميلاسم الإنسان . الحكيمة الهادي : الصديق . ويحرص الفنان على توكيد تلك المدتن بخي الهلاقة الفعية التقايمية بينها ، فلا يظهره كاذاة من أدوات المؤاصلات . بل كزميل فقال في الحرب والسام .

المفردة الثانية في أسرة ومحمد عارف ع الفتية . . و الرجل ۽ ، بينها تظهر و المرأة ۽ هامشية ، والمواقع أن المرأة تكاد تكون منبوذة في التصوير العراقي ، فثمة حرص على إخفاتهما من اللوحات ، فبإذا ظهرت فلابد أن تحاط بالأضطية الكثيفة ، والأحجبة ، أو تظهر وقد تخلصت نهائياً من حجمهنا ثبلال الأيصادء وصبارت مسطحة . أحياناً نادرة يتمرد فيها الفتان -في حدود محسوبة – فيظهـر مفاتنهـا تحت الحجاب كلوحات قليلة للفتان وإسماعيل الشيخيل ۽ وو عمود صيري ۽ وو خالـد البرحال ۽ وڍ ماهير آهند ۽ والبواقع اُڻ الشارع المراقى نفسه يؤكد للسائر أنه ق مجتمع رجولي ، قلم أشاهد في شوار ع و يقدآد على مدار أسبوحين فتاة أو سيدة تسير إلاَّ نادرا وفي صحبة رجل ، والفتان بطبيعته لا ينفصل عن بيئته .

والرجل عند و عمد صارف ۽ هاديء

الحركة . وبن الله إذا المنال والد مؤمّن تقدن المركة إلى الماد الإسرية كاستطالة الأداني . حرير الخاص إ بالطلال الكانية في الدارات الطائن بإطامة غير دونية .

تلك كاثت الدال (11.5 م) معود من الفنانين المراذين - أما الله م المنافة : معهم فكثيرة . أتمها حاجك تأخير تأثره بالمرمة الفرقة - الدراة الأركز على (الجزء) إلا إن وردت رديات ق إشاء اللوحة ، واحتال بالنابات . ينكُ ذاك بجلاء في معرف النسم الناس شام فيه هتارات من أعماك أنه عمل في نام الكارا2 وحشرين عاماً ، وهر يدشر كل ايد تاليم لتوكيد تبلاحم تلك الباسي ؛ الشربة والحيسوانية ، في التال متماسات أشد التصاصك ، وشير يال الشادين - كبيا أشرت من قبل - يا توريز افي درجاند الأيد معتمقه وقبر واذريني بالزوافراف المؤطيرة للتكوين بإذاءة كنافيد أدوي الإطار الخارجي إذا ادل الرائ العنادس، فيرأنه يسمع بالتراق أبدة الرداح والسيوف لهاء الإطارى بخطيك إواءات المعركة في تطاير أدرين الرجال ، والتاباع ميقان الجيوط ، مان الأيل بل بالم والقمل، في أطراف لنار 12 الداران رحلي يعد، بينها يظهر ودائك في الوائر القرارة في اللوحة ، قال ركة ، والارس ، والزوة هناك دائياً ، وأسياناً أن ي تكرين خماريو اللوحة . على صريل الثاله الرحة : اثر رب يليه شروق ، فالله الابدم لا ثراه ، مانسسسواه هو رد الدلي . وقد يأتم ضوما عيزا صلى العدد نالين بتدل باره التكوين، ويقلق داء ياغن التعاميان الإظهار دورد التشار الراءاة ري في آلا واحمد فقفا بالاسامتروأ في اللوق، ويكتفي بالبنيان بتلم والمسردان قاحية ، والأخراج ، يا بابر وتركيد هذا التماسك – من ريد التاريد - والوائل التكويشات المافلة والمباث يؤاري الإطار

الخارجي بتحزيم ندار الدائم الرايدة . وهو في سبيل هذا التأثير يدعني بالندب الطبيعية للأشكال ، مع عومن - لم ألهم سبيه - على جدل مطاع الديايات العالمة

أنهية . وتقوم المقلال أسياداً بدور الإطار المقارس لماناصر كما في لوحة (العانوس) ان تراء . للد ذكرتني مله الملوحة بأسلوب خان فرنسي معالى في الفرن السابح هو حصورج عن لا تور و وكان مترتها بالمسابح هو الشموع وهميها المليل ، غير أن الفتان و عارف : يغير من التراكيب الملفق سواء في الملون إلى الشكل ، غير أن الفتان يوحد المؤدن الأحرك مل المؤان التي يغترض أن تكتب يغتمانهم عنيرات غير الوجه من من الملابس . و الكابا الرخة فيا يلدول المؤون الم

عبوں إلى الاستنت ب

تختلف أعمال معرضه التاسع - الذي تحدثت عنه - اختلافاً جذرياً عن أحماله في معرضه الشامن والذي أطلق عليه عنوان

[انطباعات من العالم] وهي تمثل مختارات أتجزها في الملة من ١٩٦١ الى ١٩٨١ ، ويـلاحظ من التواريخ أنها تـزامنت مـم انجازات معرضه الآخر ، ورخم نلك تتاقضت معهاء فمعرضه التناسع أعتصد أسياساً صلى المؤلفات السقعنية ، والشوايا المتمسدة ، والتنفيط في المسرسم ، ييشها لو حات معرضة الثامن تشكلت فورياً أمام المُنظر الطبيعي اللي كان يتوي رسمه . لم يمن قيها بالأثاقة ، والقصدية، بل كان هم هو التقاط اللحظة ، الجو العابر المعابر . هي لوحات تنتمي إلى المُلهب و التأثري : ولم يُقل الأمر من الرجعة إلى إعادة التأليف كيا في لنوحة بعنوان [منظر في طريق السليمانية] وتمثل مجموعة من القرسان يمنطون عيولأ بيضاء تشطلق بهم عبسر الأمطار . واللوحة تصلح أن تكون مشهداً

سينمائياً مؤثراً . وعلى النقيض من أعماله المؤلفة التي تختفي منها أثار لمسة الفرشاة ، نراها تتطلق في لوحاته الطبيعية بعضوية ، محملة بعجائن كثيفة من اللون .

إن ماثلاً ساؤل في هذا التناخل الإنظام الرئيل ساؤل في هذا الترع في الزمن الماحد هذا الترع في الفي الحطال المتوع في الفي الحجلة الفيام المجالة المتوجعة إلى المتحلس الم

القاهرة : محمود بقشيش

الموامش

 ⁽١) الأسلوب الحسروق أسلوب يستخسام جساليات الحرف العمري وإمكانياته التعسية

 ⁽٧) هامش : لسنا مع هذا الرأى القائل بأن الشــرق روحانى والضـرب علمانى ، ولا على هذا التفريق الحاسم بين العللين

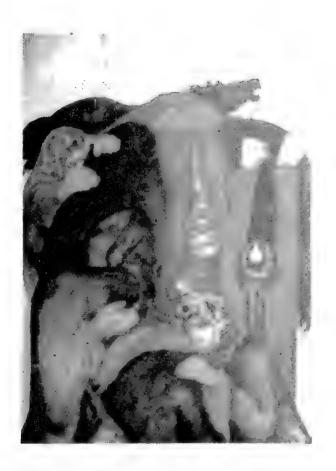
 ⁽٣) من دفتر ملاحظات الفنان ١٩٧٩ .

^() من تعديد المرزة ~ المد ٢٢ عام () ملحق جريدة الثورة ~ المد ٢٢ عام ١٩٧٩ .

 ⁽٥) الثقافة الثقافة العبد الثان والثالث
 ١٩٨١

محَمدعارف.. فنان من العراق









المسلم في كردستان



ثلاثية قلعة دمدم



زقاق في قلمة أربيل



تخطيط بالقلم الرصاص





صورتا الغلاف للمنان محمد عارف



طاج الهيئة الصرية العامة للكتاب رقم الايداع بدار المكتب ١٩٨٥-١٩٨٨

الهيئة المصرية العامة الكناب مغارات معارات

يوسف القعيد

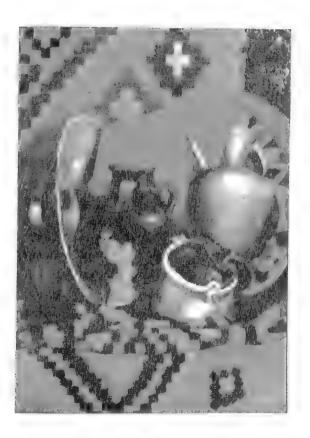
الضحك لم يعد ممكنا

سلسلة أدبية شهرية

 ق قصص هذه المجموعة . تتجل كل خصائص رؤية بوسف القميد وكتابته . التي جعلت واحداً من أبرز كتاب جيله في مصر والعالم العربي . إنها تكوين فورى من الإحساس بالحقيقة التي يدو كأنها تحدث الآن ومن الأبحاء بالقاناوا با التي تبدو مستحيلة أو استشاء .

الحدث القصصى يُروى رواية تسجيلة كأنه فعلى . ولكنها أيضا رواية استجيلة كأنه فعلى . ولكنها أيضا رواية استجيلة كأنه فعلى . ولكنها أيضا رواية كلاميا عند القصيد لم تكن قائمة . فافعل والفاعتازى . الواقع وها روامه كلاميا عند القير الله عنه الإنسان في الحياة الإنسان في الحياة الإنسان في الحياة عنه من والم مفرد لا يزهرج ولا يتقسم عنائي أيضا إلى حد التصليق الماطفي . فالمأسلة ليست استناه في حياة جيله . إبها القاعدة والماطفة ليست كسرا للقانون إبا جزء منه وأحد تعطيفاته والكتابة الفنية ليست وسيلة لإليات الذات . وليست بدياط منطحا منمقا ما أم الحقيقة العشوال المحكوم مع هالم بقانون عن مناطرها والوجوه والوجوه والملاقات

ەن درنىسا





مجسلة الاذب والفسن



الحدد الشاني • السّبنة الخامسة فبراير ١٤٠٧ – جادى الأخرى ١٤٠٧



مجالة الأدب والفسّن تصدراول كل شهر

العدد الشاني • الشنة الخامة فيايير ١٩٨٧ – چادىا(خۇ٧٠٤)

مستشاروالتحريق

عبدالرحمن فهمی فاروت شوشه و گؤاد کامیل نعثمات عاشور پوسفت إدریکس

ريتيس مجلس الإدارة

د ستمير سترحان رئيس التميية ذ - عبد القادر القط نائب رئيس التمية ستامئ خشتمة

مديرالتحيد عبداللته خيرت

سكرتيرالتعرير مسكر أديه ب المشرف الفتاخ

سَعدعبدالوهتاب



مجسّلة الأدديّ والفسّن تصدرًاول كل شهر

الأسمار في البلاد العربية:

الكريت ۱۰۰ فلس - الخليج العربي ۱۵ ويالا قطريا - البحرين ۸۷۰، دينار - سوريا ۱۶ ليرة -لبنان ۱۹۰۰، ۸ ليسرة - الأودن ۱۹۰۰، دينار -السعودية ۲۷ ريالا - السودان ۱۳۳ قرش - تونس ۱۸/۱ دينار - الجزائر ۱۶ دينار - المرب ما درها - اليمن ۱۰ ريالات - ليبيا ۱۸،۰ دينار

الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (١٢ عندا) ٧٠٠ قـرشا ، ومصـاريف البريد ١٠٠ قـرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الحيثة للصرية العامة للـكتاب (عجلة إيداع)

الاشتراكات من الحارج: عن سنة (۱۲ صلدا) ۱۶ دولارا لسلافراد. و ۸۷ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد: المبلاد العربية ما يعادل ۲ دولارات وأمريكا وأرووبا ۱۸ دولارا.

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : عبلة إيداع ٣٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور الحالس – ص.ب ٦٣٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - ٠ الغامرة .

	 الدراسات
	حول رواية ء الدرّول إلى البحر؛ النص كمعادل للواقع
٧	والحياة في مدالن للوني مدي حافظ
14	البقوط وراء الشمس في رواية حنن محببرجب سعد البيد
	ن الشمعر
11	أوهام الوتور أوهام الوتور عيسوى
41	الستوات العجاف
71	موعد الله فيعند الطوني
YA	إنتماء للبحرعمد الشهاوي
۳.	من مذكرات النبطوصفى صادق
rv	الطائر والشباك المفتوح المعادر والشباك المفتول
To	أسطورة البحرعلالة القنون
**	حيُّنا القديمأحمد محمود مبارك
44	للعشق وجهتا نظر
79	إغفاءة على شاطئ البحر مصطنى عبدالمجيد
٤٠	گصا الهمثهور فواز
4.4	مشهدمتول البراجيل
ŧŧ	ظــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
£#	الفتاع: شوق هبكل
ŧv	فى انتظار رساقة لم تجيئ بعدعبد سالح الخولاتي
19	هن طلوس ليلة العبدمنرح كريم
01	القصيلة المُقاودة الماس عبود عامر
øY	النهر والأحلام الوردية
	0 القميلة
0.0	القضية في بيت المستشارالمنتشار بالمستشار بالمستار بالمستشار بالمستشار بالمستار بالمستشار بالمستشار بالمستشار بالمستشار بالمستشار بالمستشار ب
#A	حلومي البيحو
٦٠	حلم (أبوعطية) القديميوسنب أبوريه
77	اللافةنتحى سلامة
71	صارق المرح
٧١	ا خصان نود
VY	دموع عم أحمد
V۵	الرضععبداللطيف زيدان
44	هزيمة فرس أيفي
V4	الصيدارةعاطف فتحى
AY	داخل خطة غشاؤها أصفرمعلق حبباب
Aξ	مومى الغريب
A4.	القيادطل عل موشي
41	المزعةعبد أحمد عبدالمال
44	الحائط
40	الصندوق
78	البات المحمد المرابع المحمد المرابع المحمد المرابع المحمد المرابع المحمد
	٥ المسرحية
1.0	قرية جدا
	ن ابواب العدد
110	التقاطع عند اللطة المحالة [الجارب/شعر]عدد أحمد العزب
117	رحاة الليل [متابعات]عبد عبدد عبدالرازق
171	: الخراج من غرفاطة [متابعات] عمود عبدالمتاح
140	محمد عبله [ان تشکیل]عمد حلمي حامد
	(مع ملوبة بالألوان لاعبال المسان)



الدراسيات

حول رواية ، النزول إلى البحر ، النص كمعادل للواقع والحياة في

مدائن الموقى د. صيرى حافظ

ه السقوط وراء الشمس في رواية حسن محسب رجب معد السيد

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسعائهم للالية وعناوين عملات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

رجساء

حول رواية النزول إلى البَحرّ النصالكاملللوافع دراسية والحياة فامدائن المون

د.صبرف حافظ

يجتاج أي واقع جديد إلى أن يعبر عن نفسه ، وأن يصوغ بالأدب والفن همومه وتطلعاته وصبواته ورؤاه . ويستلزم هذا التعبير مرور فترة زمنية كافية على التجربة تسمح لها بالاعتبار والنفسج ، وتحكنها من طرح تساؤلات البحث عن الذات وبلورة الحوية ، يقدر من الشمول والعمق . ولهذا استارم الأمر انصرام أكثر من عشر سنوات ، على ظاهرة الحياة في و مدينة الموتى ؛ ، أي منطقة المدافن بالقاهرة الكبرى ، قبل أن تطل هاء الظاهرة على أفق الأدب الروائي ، يصورة تتسم بالاقتدار الفني ، الذي يفرضها على النقد والواقم الأدبي معاً . وإذا كانت تلك الظاهرة ، قد استأثرت ، منذ هدة سنوات ، باهتام صحافة الإثارة الغربية منها والعربية على البيواء ، فإن هذا الاهتام قد انطأق ف معظمه من فهم معلمي قاصر لهذه الظاهرة الاجهاعية المعقدة ؛ ومن تناول متسرع لتفاصيلها من الخارج، دون سبر لأفوارها ، أو وضعها في سياقها المصرى والعلمي ، وفهم جدلياتها الحاكمة ، وقوانينها المسيطرة ، التي تجعل انتهاك ، التابر ، الاجهامي، أو حتى الديني المعلق بحرمة الموت، أحث وطأة من احتمال قسوة المدينة التي تعليج انفجاراتها كل يوم ، بأعنى الرواس الاجتاعية والحضارية والأخلاقية .

(٩) آليات نمو المدينة وإنتهاك التابو :

فآليات نمو المدينة تتجاوز، وفق قوانين التطور الاجتماعي والانتصادى نفسها ، كل الاعتبارات المتافيزيقية والأخلاقية ؛ التي تتعارض أحيانا مع تلك القوانين . وترى آليات هذا الغو الحضرى ، على الصعبد المكاني أو الجغراف ، المدينة على هيئة مجموعة متداخلة من الدوائر

ذات المركز الواحد . وهي هوائر لا تتسم بالسيميترية بالطبع ، لأن الحياة لا تمرف الصرامة الهندسية في اندفاعاتها العفوية ، وإنما تنطوي على الكثير من الاتبعاجات , ويقول قانون القيمة الاقتصادية للأرض ، وخاصة بالنسبة للمدن القديمة ، إنه كلا اقتربت الدائرة من المركز ، كلا ازدادت قيمتها ، وكلها بعدت عن المركز قلت هذه القيمة . ولابد أن الكثير من أبناء جيلي يتذكرون : كيف كان آباؤهم يتندرون ، أو بالأحرى يتأسفون، يأتهم ترفعوا عن شراء الأرض في صحواء مصر الجديدة، حندما كان المترفيها بعدة قروش . وكيف أن سعر المترفى هاء المنطقة تضاحف ، فى أثل من أربعين سنة ، أكثر من مثنى مرة . ولو لم تنم للدينة ، وتتحول بفعل هذا السنو السريع هذه المنطقة الهامشية البعيدة ، لِل جزء من الدوائر القريبة من المركز ، أنا ارتفع سعر المتر فيها في نفس الفترة أكثر من عشر مرات.

وبمقتضى هذا القانون نفسه أصبحت منطقة المدافن التي كانت تقع فبل فترة وجيزة ، في عمر مدينة القاهرة النامية المديد ، خارج المدينة التقليدية القديمة كلية ، أصبحت ضمن النطاق الجنراف ، أو المكافى لهاحدة من أقرب دوائرها إلى دائرة المركز . بالطريقة التي لو تصورنا فيها أن هذه المنطقة ذاتها كانت خالية من للدافن ، لرشحها قربها الشديد من مركز للدينة التجاري إلى أن تصبح واحدة من أغلى المناطق فيها . لكن من رحمة الله على الفقراء من عباده أن في معظم للدن العربقة ، ذات معدلات السمو السريع في العالم الذي يسمونه ثالثا ، مناطق قريبة من للركز لكنها غير مرفوية لأى صبب من الأسباب . كما أن هذه المدن

جيها ، تعالى من أزمات المؤاصلات الطاحة ، التي تزيد من أهمية هذه المناطق في بادئ المناطق القبيد . وهكذا تصبح هذه المناطق في بادئ الأمر ، ملاذ الفقرة الطبئ يتجبع أن المناجة الخاتج ديشهم بهل الشخل من حياتهم السابقة ، ف في ه القرى والتجبع . ويلس هذا الأمر بأى حال الأمر والمناطق المناطق المناطقة الكيمى يومياني .

فى كل هذه المدن وفيرها دامت آليات الحو الحضري السكان إلى المناق أبيا المناقبة من متطقة المناسرية والجغرافية من متطقة المناسرية التناصية والمناقبة المناسرية القاهمية بالمناقبة المناسرية القاهمية بالمناقبة المناسرية والمفرب على السواه ، هو صدوت هذا المناهمة من ناصية ، والناب على المواحدة من أكثر مناطق التحرم و التابية وتقاما بالأصرار والأنماز ، ألا وهي متطقة الموت لناصية أخرى ، ويشام المناسرية المناسرية المناسرية المناسرية المناسرية المناسرية المناسرية المناسرية المناسرية المناسرة كذات الأنمية من المناسرة الأنمية من المناسرة كالأمية كالأنمية على المناسرة كالأنمية على المناسرة كالأنمية على المناسرة الأنمية من المناسرة الأنمية من المناسرة الأنمية من المناسرة الأنمية الأنمية المناسرة كالأنمية المناسرة الأنمية الأنمية الأنمية الأنمية الأنمية الأنمية الأنمية الأنمية المناسرة المناسرة المناسرة المناسرة المناسرة المناسرة المناسرة الأنمية المناسرة المناسر

(٢) التعيير الأدبى عن الحياة في مدائن الموقى :

ولا فراية في هذا الأمر لأن تضييق المدينة والموت من القضايا التي المثارت باهمام الأدب على مر العصور. وبالاضافة إلى المعديد من المصور. وبالاضافة إلى المعديد من المصور. وبالاضافة إلى المعديد من المتوارد المنافقة عند يوسف المقديد المنافقة عمد يوسف المقديد المنافقة عمد يوسف المقديد (المؤاد) ١٩٨٦ - ورأوق الفقراء) ١٩٨٥ ورالتزول إلى البحر) ١٩٨٦ - المهديد المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة منافقة المنافقة منافقة المنافقة منافقة المنافقة ا

(والنزول إلى البحر) هي العمل الرابع لجميل معلية إبراهيم ، أحد الأصوات المتميزة في أدبنا المعاصر، بعد مجموعته القصصية الأولى

(الميداد بليق بالأصدقاء)، وروايته (أصيلة) و (والبحر ليس بملآن). وهي في اعتقادي أفضل أعمال هذا الكاتب حتى الآن ، وأكثرها نضجاً وثراء كيا أنها أهم محاولات هذا الكاتب للنزول إلى عالم الواقم المصرى البالغ الكتافة والتشايك، واستقصاء بعض أيعاده وتضاياه ، بأسلوب يتسم بالوحى العميق بتعقيدات هذا الواقع وبضرورة صياغة وسائل وطرائق جديدة لسبر أغواره . ومن هنا فإن رؤية هذه الرواية تكشف لنا عن نفسها من خلال عنوى الشكل ، بقدر ما يقضى. لنا عن مكوناتها شكل المحتوى . وتسفر لنا عن رؤآها من خلال القضايا للطروحة في صاحتها ، والموضوعات التي تناقشها شخصياتها ، يقدر ما توحى لنا بها طبيعة البنية الفنية المستخدمة ، ونوهية علاقات التقابل والتضاد، التي تتحكم في خريطة الشخصيات، ومنطق تتابع الأحداث. فعالمي المعنى والمبنى متداخلان ومتفاعلان في هذا النص الروالي الجيد . كما أن وعي النص الروالي بأن موضوحه هو النزول إلى بحر المالم البشري الذي تموج به منطقة المدافن ، دفعه إلى محاولة المغوص في قيمان هذا البحر الزاعر بالأسرار للخروج منها بالؤلؤة الحقيقة . حتى . يطرحها في مواجهة كل خرافات صحافة الإثارة عن هذا العالم الجديد الطريف .

(٣) جدلية التصين الأدبى والصحفى :

وييدو أن جدلية التصين الأدبي والصحيل من الجدليات الفاحلة في
معظم التصوص الأدبية للكتربة من مام هما قد التجربة المطبرية التسيرة.
إذ يهي التس الأدبية ، أنه يتمامل مع ظاهرة طلقا استأرت باهتام
المصافة ، ورسمي بل أن دكون إنجازه بيايا لاجازه ، وقد نقل هما
الومي مل سطح الالبة يوسف القعيد من تلك التجربة ، إذ التد يورايات الثلاث مجموعة من الحاورات التصبية ، ولا أقول التناسية ، مع رؤتك التصرص الصحفية والجازاتها ، بينا نجد أنه قد سقط إل لا وهي نص جبيل عملية دون أن يطرحه كلية من أفق تجربت ، في يقرأ (التزول إلى البحرى ، تطالله منذ الكابات الأول لمنها المتربية الحادة العاربة من كل المحرف كل تأخياه الأول لمنها المتربية المحادة العاربة من قبل حض كل تأخياه الواسخية المنسرة من كل اكتشافاتها ، استمع إلى

و تزوج والده من فتاة صغيرة في عمر ابته ، وقد تجاوز عمره الستين
 عاماً ، فأنجب منها طفلا دهمته الحمى منذ أسبوعين .

دق جرس التلفون فى شقته بعد الظهيرة ، وكان تمدداً على أريكة . كانت هيئاه مضفىتين ، وجاه صوت واللته ، وهى تتحدث من دكان الأمانة خالفة ، لتذكره بموحد الاستثارة ، وتطلب منه الحضور ، (ص : ٤).

إن النص بيداً بتلك اللغة التقريرية المركزة، التي تستخدم لغة الصحافة ضد تلك الصحافة نفسها . إذ يروى بجياد واقتضاب بالغين،

احدى قصص الاثارة : عجرز في السنين ينزوج من فتاة في عمر ابنته ، وينجب منها طفلاً . الطفل مريض ، والابن للصدوم بفعلة أبيه ، تطالبه أمه بضرورة الحضور لاصطحاب شقيقه الطفل المرقوض إلى الطبيب (احتالات جريمة قتل) . قصة مليئة بعناصر الإثارة ، وواعدة بالأحداث التي يمكن أن يسيل لها لعاب القارىء، خاصة إذا ما عرفنا أن زوجة الأب الشابة جميلة ، وأن الابن الذي يكبرها بعدة سنوات غير متزوج (احتالات فيدرا شعبة). لكن الكاتب يعمد إلى أسلوب القطع والانتضاب وكأنه ينزل بمقصلته اللغوية على كل عناصر الإثارة فبينزها إذ يفصل حمداً الجانب التقريري في الجملة الأولى ، عن الجانين الرصلي والانفعال في الجملتين التاليتين. فتبدو الوقائع معزولة عن الوصف والاتفعال . ويلجأ بعد ذلك إلى مجموعة من الاستراتيجيات اللغوية ، التي تمكنه من تقديم واقع هذه التجربة مجياد وموضوعية . يحاول عبرهما النص قلب المنطلق الصحني لها رأسا على عقب ، حتى يقدم لنا صورة واقعية نابضة بالحياة ، لعالم هذه المنطقة الهامة من مدينة القاهرة . وحقى يقلب بهذه الصورة كذلك مواضعات التاريخ والجنرافيا على السواء. إذ يقول لنا التاريخ ، إن للصرى كان ينفن موتاه في البر الغربي من النيل العظيم، ولكن ها هو المصرى الحشيث يقلب جغرافيا الموت والحياة ، ويطلُ طينا خارجا من مدينة الموتى على الضفة الشرقية ، معلنا قيامة الحياة في مدينة الموت. ومشيرا إلى انقلاب العديد من مواضعات هذه الحياة الجديدة الغربية ، وقوانينها ، وملامحها .

(\$) البنية التعبية والبنية الواقعية :

ومن البداية سنجد أن هذا النص الرواقي لا يطرح نفسه باعتباره تصويرا للواقع ، وإنما يسمى إلى أن يكون معادلا نصياً له ، يحمل ف طواياه وتشكّلاته ملامع هذا الواقع وبنيته العميقة معا . فقد طرح النص عن ساحه كل الفاهم المسبقة للعمل الرواقي ، ذي البتاء السبي الحكم ، رهيا منه بأنه يتعامل مع واقع يستعمى على الانخراط تحث ألوية التصنيفات الجاهزة . وتخلى كذلك عن اللغة التقليدية القديمة ، ناحتا لنفسه لغته الروائية المتفردة . فالظاهرة الني يتناولها هذا النص ليست ظاهرة جديدة وغير مسبوقة فحسب ، ولكنها كذلك ظاهرة غير متوقعة أو عسوية , فلم يتوقع أحد أن تنجب القاهرة ، التي حاوات السيطرة على نموها الحضرى، وعملت على التخطيط لتوسعاتها المتوقعة في مدينة ه تصرع وغيرها من مناطق الاسكان الشعبي ، وللهني المتعددة ، وسعت إلى استثمال متعلقة وعزية الصفيح و، وغيرها من المناطق التي كان يعيش فيها جامعو القامة في مستوى من الحياة غير الإنسانية ، وأن تبني مكانها مساكن شعبية ، توفر لساكنيا الحد الأدنى من الحياة الكريمة . ثم يتوقع أحد أن تنجب هذه القاهرة، ومدينة الموتىء، وأن يعيش مكانها ، الذين رفضت لهم الحياة غير الكريمة مع الحتازير ، بين التفايات والقيامة ، بين المقابر والأشباح في أحواش الموتى .

وعدم التوقع هذا هو الذي يهب سؤال سيد (أحد شخصيات هذه

الرواية) المحلح شروعة : و الماذا تسكن الناس للقابر بعد ثلاثين عاماً من الثورة ؟ و (ص : ٧٧) و وهو سؤال يرتبط بسؤال آخر لا يقل عنه الشرق في الحرق معاكمة أميد في هذا الناس : الماذا يعرب علما العمل المنافق الجيام الماذا و المنافق الجيام المنافق الجيام المنافق الجيام المنافق المنافقة على منافق المنافق المنافقة على المنا

(a) النظل عن علاقات التراب ومنطق التنابع الكيفي :

وحتى يجيب النص على هذين السؤالين قانه لا يلجأ إلى البنية الروائية الجاهزة الني أسنت في أقبية الحذائقة المحفوظية المكرورة ، وإنما يعتمد إلى خلق بنية روائية جديدة تسمى إلى بلورة معادل نصى لهذا الواقع الجديد. تتمغل فيد الرواية عن علاقات التراتب الهرمية بين الشخصيات والأحداث على السداد . فليس في النص شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية : وإثما كل شخصيات النص رئيسية ، أو بالأحرى ثانوية . لأنتا في عالم الشخصيات الهامشية التي فرضت عليها قوانين القدر الاجتماعي العمارمة ... وسطوته أعتى من معطوة كل الأقدار الميتافيزيقية كما سنرى ــ أن تبق في عالم الظل الهامشي ، برغم كل محاولاتها الدموية للانفلات من قبضته . فقد جامت معظم هذه الشخصيات إلى القاهرة جريا وراء حلم كبير تطمع رد الى تجاهز الهامشية المحكوم عليها بالبقاء في إطارها . ولكن أيا منها لايستطيم الفكاك من سيطرة هذا القدر الاجناعي الآسرة . بالصورة الى يتحول معها النص إلى تجسيد فني للشبكة القدرية الاجتاعية التي تتخبط فيها تلك الشخصيات دون أمل في الخلاص أو حتى الحرب. ولأن النص بجسد هذه الشبكة وحالة الحصار فيها ، فقد تحول هو الآخر في أكثر من موضوع إلى شبكة وحصار .

وليس في النص حبكة عكد أيضاً ، فقد تنامى البناء الراسخ القدم الذي كان يطرى مل سق يسلم باسطة الرواف مل النص يكبيل أو بالأحرى كنظير المسلقة الحكومة على الرابع . ومن منا نجد أن مناك حلاقات تناظرين القرابين المسكلة في الشكل الفنى ، والقوامة المسافلة لماحلاتات الأساسية في أمدائن المؤتى تضميا وليدة انهار الحلم المتاسك ، وتتبحة التصدع المعالم المناسى موت قبقت المؤترة في موتران الحزي ؟ ولابد ألا تسمى أن أدكام البنية الفنية يتعلوى على الاعتراف بالمركزية والشعار المحرم ، وطلائات المؤتبة يتعلوى على الاعتراف بالمركزية المناسلة . وأدوارهم ، وقتا لقرائين بالغة الأحكام والوضوح والصراحة . وأن الابياد مذه البنية معان على درجة عالية من الأحمية ، لا ينبئ التجاوز بأى حال من والأحوال عن دلالاب اللورة الرئيطة بآليات تولد للطمي من تفاصيا الشكل قضه . لليس طييعاً أن يقلل للعالم الأحدى المحكمة الصباغى في الوقت المادى تازر فيه أسبط المبيات المقابلية ، التى كانت تكمل للمرات القديمة للمسيئا . وتتح عمرفة المنظوط الفاصلة بين للوت راحمياة . لقد تعلى هذا كله ، حال أن معلى يل غير رحمة الإمزا الملك ، والمنطقات الأمور بالصورة التي لا منام للأحياء وأشعر للموقى ، واعتطفات الأمور بالصورة التي لا نعام للأحياء وأشعر للموقى ، واعتطفات الأمور بالصورة التي لا نعام للأحياء وأشعر للدوق ، واعتطفات الأمور المهاية ، أم أن المبلية هي التي تنفين للوت .

ووسط هذا الاعتلاط انهار منطق علاقات التراتب الهرمية وكأر ما يتصل به من أطروحة تماسك السلطة المركزية . وتحول النص إلى معادل لاردحام الواقم بالشخصيات واكتظاظ المدينة بالبشر دون نظام أو نسى محددين . وكأن الكاتب في طموحه إلى أن بجعل نصه معادلا لعالم المدينة المكتظة بالبشر، ملأ النص كذلك بالشخصيات مثلها. وأودى هذا الاكتظاظ بأهمية أي فروق طبقية على المستوى الظاهري وحده ، لأنه أسس قوانينه المفايرة لعلاقات الطبقات الاجتماعية الجديدة ، التي تبدو على السطح وكأن قانونها الحاكم هو الفوضي المتناهية . ولكننا سنرى فها يعدكيف أن لهذا القانون منطقه الذي لا يقل حدة وصرامة عن المنطق القدم . ذلك لأن شخصيات هذا العالم تتلاحق في النص يصورة عفوية لا ينهض التتابع فيها على متطلق التعاقب السببي ، وإنَّما يُحكَّه منطق جديد هو منطق التتابع الكيني الذي يوحي للوهلة الأولى بأنه ليس أكثر من فوضى منظمة . إذ تتزاحم في ساحته الشخصيات ، كما تتزاحم في هذا الواقع النامي الذي لا يرحم . فني رواية (النزول إلى البحر) أكثر من ثلاثين شخصية ، بالرغم من أن صفحاتها لا تزيد على ١٦٠ صفحة . وهذه في حد ذاتها ظاهرة تستحق الاهتمام، لأن الرواق الجديد يطمح إلى تحويل الفضاء النصي ، إلى معادل المكان الجنراف أو الواضي ، بحيث يتبادل الاثنان التفاعل والتداخل . فازدحام النص بالشخصيات ، في هذه الحالة ، سمة فنية ذات قيمة مضمونية في الوقت نفسه . وإن كان إنجاز جميل حطية في هذا المجال ، لا يصل إلى الحد الذي حققه إبراهيم أصلان ، في روايته المدهشة (مالك الحزين) التي قلم فيها أكثر من ماثة شخصية في أقل من مثني صفحة.

وتنهن العلاقات بين قلك الشخصيات لا هل أسلوب النزاب المرمى أو شق تنويعات علاقات القونة و وأنما على علاقات القابل والضفاده وهي علاقات قات طهية فلاقية لا ثنائية . إذ يبغو أن النص قد على لكل شخصية فيه رديفها ، وقرينها اللغين بميزان ثنا من علال الضفاد بينها ، وين الشخصيات الشخصيات الشخصيات الملاقع جميعاً , وليست ملاقات الشخصيات في هلما السمى متفصلة (لكبا بتصلة ومتدانيقة . يساهم تداخلها في تركيز العمل من ناحية ، وفي إحكام نسيج

الشبكة التي أشرت إليها قبل قبل. فإذا أضفنا شخصية ميد 1 ألق تبدو ركانها الشخصية الرئيسية في النص ، ولكنها لبست إلا إحدى شخصياته الهامة ، سنيعد أنه طرف في أكثر من هتلك واحد من مثلثات الملالات للتراكبة في همله الرواية. فعلي الصحيد الوقق ، يقم سيد في المستصف بين منيوال المؤرى وشفائرة البراجهافي . أما على محيد الحالا ، الاجتماعي ، فإنه طرف في مثلت يشكل كل من الداكتورين صابر المقافل وصافة الانتخاصي ضلعيه الباقين . وعلى الصعيد العاطلي نجد أنه يشتبك في هلائة حب مع لواسط وعلالة زواج مع زينب دون أن يتمكن من تحقيق ناسه في أي منها .

(٦) شبكة المثلثات المنزاكبة ومناخ التساؤلات والحيرة:

فسيد الذي نشأ في حي المقاير ثم تمكن من الانفلات المؤقت من قدره العاتى بتأجير شقة خارجه ، مجمد لنا استحالة الحلاص الفردى من هلما الواقم ، وضرورة أن يكون هذا الخلاص ذا طبيعة اجتماعية . ولأن هذا المتلاص الاجهاعي غير موجود ، على الأقبل في الوقت الراهن ، فإن النص يضع بطله من البداية في حالة شلىل واضحة . حيث تقطع ساقه في حادث قطار . والواقع أن تحود سيد حبيسا للفراش معظم الوقت له دلالة فتة ناصعة . فسيد لبسي قعيد ساقه المبتورة ، بقدر ما هو خييس حلمشبابه للدمر . هذا الحليم الحبط بالتغيير ، والذي أودى بحياة خبريال ، وُسلب من عالم لواحظ أَى معنى أو تحقق ، هو الذي ينخر في روح سيد ويقعده من النمل والحركة . إن مبعث مدا الشلل ليس الساق المبتورة ، وإنما الصبح عن معرفة جواب سؤاله السلحاح : لماذا يسكن الناس المقابر بعد ثلاثين عاماً من التورة ? وهو سؤال يفجر النص بالعديد من الأسئلة ، وخاصة تساؤل سيد الاقتناحي ، الذي يبدو على السطح وكأنما لاعلاقة له بالأمر، هل الناي آلة حزينة أم أن هازف الناي يصمد الشجن؟ (ص : ٩) ، أو بالأحرى على هذه النفعة الحزينة التي تتخلل الحياة مقدورة أم بجلوبة ؟ وهو سؤال يتصل به سؤال سهد الآخر عن أخيه الرضيع : و أين تومي الرياح بهذا الطفل الرضيع ؟ هل يبق ف المقابر أم يذهب بعيدًا ، ويعبر النيل إلى حياة أخرى ، (ص : ٨) ، والواقع أن امتلاء الفصل الأول من النص بالأسئلة هو التجسيد اللغوى لحالة الحيرة وفقدان المعنى. فالرواية تبدأ بالرفية في النزول إلى الواقع والعودة إلى الجذور ، وتنتهى بالإعلان القاطع بأن هذا الأمر لم يتحقق أبدا ، أو على الأقل لم يتحقق بعد .

وبهذا يظل هذا المتاخ التساقل مسيطرا على العمل كله ، ولا تستطيح أي من المسارات الأخرى التي تعرباً بالمية المتضيح من المساوت أن تقدم لما جرايا المائية عليه من المؤتمد في المؤتمد نقصه ، لا يقدم لما سوى الأرقية المشعبة المقد المؤتمد المشعبة المقد المؤتمد المشعبة المقد أي المتحدم المائية المشعبة ا

العبور إلى الفرب ما زال متطويا على يارة الموت الحبيبة . فعاد أدواجه من جليد ، إلى الاقرام الحسى يارجاج القصب ، وهجر عباده الدينة وكرس من جليد ، إلى الاقرام الحسى يارجاج القصب ، وهجر عباده الدينة الدينة المسلم الفائد الاقترام على المسلم الفائد المسلم الفائد التحصر على المسلم الفائد المسلم الفائد المسلم والمسلم المسلم المسلم والمسلم المسلم المس

وإذا عدنا ، يعد هذه الواقة القصيرة مع شخصيتي سيد والكتور سابر ، منجد أن الراباء قد حاولت هل الصيد السائل أن توسس علاقة وأصحة بين كل من زينب واواسط . لا من علال سيد وصده . ولكن مير إسرارها ها في أد وزينب واواسط . لا من علال سيد وصده . العلق ، (صر : 120) . لكن الرابة لا تنسى أن ازينب عثلها هى الملكري ، فإذا كانت قرينا الرابط فإن ها ملاقة أخرى بالمسئة مرم الملكري ، وأمل شطارة اللدى أميحت زوجة لديد ، الإنا مهرود الملم مرتبع ، وأمل شطارة اللدى أم يتحقق . أما لواسط فإنه هى الأخرى مشيكة أن أكثر من طلاف ، فهي طرف في مطلك ميد وطبيب الأسائل ، من للحق ، وفي مثلث صفية وطرية هام من ناحية أخرى . إذ أتجد صفية للديميات الرحالية والنائية في هما و مكال المثل المثلث المثل المثلث المثلة للطأب تلك ، فاصيل الشبكة النصية والمفدونية الني تعفيط فيا الأحداث والمشطيات .

بل يوشك التقابل وشبكة للثلثات أن يكونا السمة الأسلمية التي تمكم بناء مما العمل الروائل كله . فقى مقابل عالم المثابر وسواء من يسيكون به ، بندم ثنا التص عالم المدينة الأصلية ، لا في تتوساته التقيية فحسب ، وإنما في تترسات الأرسترقراطية التي تتنى لها طوية وجفدات عائم . وإذا كانت علم المثابلة لا لايز حدة التعاد بين العالمين ، فإن النص ما يلبث أن يرهف حدة هذه المراجعة بإقامة تقابل صارخ بين عالم

الحياة في مدائن المونى ، وألق الحياة تحت أضواء الشاشة الصغيرة . وعقد موازاة واضحة بين عالم الحياة في مدينة الموتى وعالم الحياة الريفية التي خلفتها الندابة وراء ظهرها ، بالصورة التي تكتمل معها صورة المثلث . كما أنه بضم عالم القابى، على المنافة المنتدة بين العمل النقافي الشوري من ناحية ، وعالم الانفتاح الاستغلالي من ناحية أخرى . ويصل حاض هذا العالم بماصبه اللي كان عبور النير إلى الضفة الغربية فيه يشير إلى الموت ، فقد أصبح لهذا العبور دلالات مناقضة فدلالاته القديمة . لأنه يوشك أن بكون تخليصا لأمل النجاة من قدر الحياة في عالم المدانين، وهو أمل أتصبى ما يقال فيه إنه أمل واهن أو خادم ، لا رجاء منه في عالم الرواية . ويتصل ازدحام التص الروائي الجديد بالشخصيات بسمة أدبية هامة تتعلق بطبيعة رسم الشخصيات، وبأسلوب تأسيس خريطة علاقات التفاعل بينها . إذ لا يعتمد رسم الشخصيات في (النزول إلى البحر) ، وغيرها من روايات الحساسية الأدبية الجديدة عامة ، على الإسهاب القدج الموام بتفاصيل واقع الشخصية الاجتماعي، والاغراق في التكهنات الراغبة في صياغة ما تسميه بواقعها النفسي ، وإنما يقوم على اللمسان الحادة السريعة للوجزة، التي ترمي إلى الكشف عن جوهر الشخصيات، وشحنها بطاقة من الحيوية والتألق. ذلك لأن روابة الحساسية الجديدة ليست مشغولة بموضوع دراسة دوافع الشخصيات ؛ أو التعاطف معها كياكان الحال في الماضي ، فقد تجاوزت الرواية حدود هذا التعاطف، الذي كان يتطلق من عدد من التقاليد والمواضعات الفنية، التي تضم الكاتب خارج النص ، وفي مكان أعل منه ، لأنه السلطة التي تنظر من عل إلى كل مايدور فيه وتسيطر عليه . ومم أن سلطة الكاتب على النص لم تتغير من الناحية الحقيقية ، فإن رؤيته لها هي التي تغيرت بشكل كبير. فم أنه هو خالق كل شخصيات النص إلا أنه يتعامل معها من منطق النامية . يسلم بمخيفيتها ،، ويحترم تصرفاتها ولا يعتذر عنها . ومن هنا ينطلق رسم الشخصية في تلك الروايات من مجموعة مواضعات جديدة . ترى أن تقديم الشخصية في الفعل اللحاد الماشر العارى من كل ترهل عاطني، كفيل بالكشف عن دوافعها منه، والإفضاء بكل ما يتطوى عليه من دلالات. ويرتبط طرح النرهلات العاطفية ، والتكهنات النفسية عن أفق الرواية ، بطرح أسئلة الهوية عنها كذلك . ذلك لأن الرواية تقدم لنا شخصيات لا تعلبها أسئلة الهوية بقدر ما تضنيها أسئلة الحاضر، وللصبر، في عالم تتقوض فيه أبسط الأحلام الإنسانية للشروحة في حياة بسيطة ، تكفل للبشر المستوى الأدنى من الكرامة والتحقق .. ولكن ييدو أن هذا إفراط في الحلم ، في عالمنا العربي الماصر، الذي يعانى إنسانه من تمزقات الضياع وألموان.

القاهرة: د. صبرى حافظ

ومشكلة الكاتب في رأيى _ أنه هنأ يبنل جهمةا واضحاً في ياه عمله الروائى ، تظهر فيه قدراته الذية برضوع ، شم _ وافعاً تحت تأثير تلاحق الأحداث واتباره بما يجرى من حوله _ يهدر العمل الجيد بسليمه إلى اللدعاية للبلسة للمالمرة المتجدّ . . فالقصة تنجى بما يسمى قروة التصحيح في مايو 1941 ، والإلزاج من للمتظنين في القلمة ، وعماكمة (الجعفرين) ، ونز مراكز القوة ، و... (حتا يا مين حور ، سيعود قبلك الحب والعلل والسلام) ، من « 144.

أول ما يسيء في الوياية متوانها (وراه القسس) ، فقد تردد هما المتوان كابيل على أستيا المسرى . والمتوان كابيل على أستيا المسرى . فالدرون كناف المساوع المسرى . فالدرون أنها كمان عالمي عنف أسوار للمتطاع ، فإن ذلك يس منها الأسامي ، فالقروض أنها تمكي من علال مصلية العقبان المتلاقة ، في المتعالمة المتلاقة ، في المتعالمة ا

دراسه

السّقوط "وراءالشّتمس" فيرواية حسّن محسّب

رجب سعد السيد

حسن محسّب روالى طوير الإثباع ، والأبه ملاته الحاصة التي قد يستسيطها البطس رقد يرفضها أشرون ، لكن يبق أنه روائل تتمكن من وكون وكانت له إسهاماته سرن علال بهض فته الروائل سه أن رصد التحولات الحليجة التي ألمّت بالجنسم المسيرى ، منذ باماية السبعيات حتى نهاينا . قد مكون وأضة الدماية الساسة ظاهرة في بعض أمياله ، ولكن ذلك لا يبير صحت التقاد أقاد علما الألبيا.

وسنحاول به فیا یلی ، أن تبین بعض معالم العالم الروائل لحسن هسب ، من خلال جولة فی بعش أعاله الروائیة ، نیدأها بروائیه ، وراه الشمس ، التی کتابیا فی بدایة عقد السبعیات (انتهی من کتابیا فی ه مارس ۱۹۷۷ . قتاریخ دلاته !) .

وتدور أحدَاث الرواية داخل أسوار سجن أو معتقل القلعة ، خلال فترة الانصطرابات الحادة الني أعقبت يونيه ١٩٦٧ .

والواضح أن ظلك لم يكن فائيا عن ذهن الكاتب، ولكنه كان مشوشاً ومتداعلاً مع رفية ملحّة فى الهتاف لا كان يسمى بحركة أو ثورة التصحيح فى مايو ١٩٧١.

إنا .. في رواية حس عسب .. تقابل يعفى النياذج البشرية التي يت على أكتافها الرواية ، والفي علمها الكتاب بشكل جيد ، فرصدها وافتطها من الجمع المسرى ، واستعاد تاريخها وصدائها الاجتباعة و وظاهاتا وإلى التانيا ، وربط كل قائل بما يجرى في الجمع من أمداث وتغيرات . وبالرغم من أن الرواية تمتوى على ما يزيد على عشرين متضيبة ، وبوجرد في الرواية ، أو «عزاجدة ه في وعي الشخصيات المتراجعة بكياتانا ، فإن البيان الروافي يقوم على عدد قبل من

وأول هذه الشخصيات ، شخصية (الجنفرى).. وهو مدير للعتقل. وتبدأ الرواية بأوامر سرّية تصدر إليه باعتقال (وليد، وعصام،

ويوسف) ، لأنهم أثاروا المتاهب فى يلدتهم أثناء هملهم فى حملة لمحو الأمية ، ويجرضون الأهالى ضد السلطات .

وهنا قضاً أمام ملاحظة : هل الأمر الاعتقال يصدر مباشرة إلى مدير المحقل، الميتوم هو ، أو هو ورجاك ، بعملية الاعتقال ، أم أن صله يبدأ من مرحلة استقبال المنطقان في المحقل الذي يليرو ؟ . وهنا يشي إما بمنه منيرة الكاتب الكافية في هذا المجال ، أو يأته لم يفعلن إلى هدا الخدة وهر في تسرعه لسجيل إدانه لنصر مراكز القوى ، والتبشير بالتصحيح

فرصة هي _إذن _ أمام الجنفري لإحراز التصار جديد ، وثيادة لقة الكار به ، مما يقربه من هدف التاريخي . وهر شخصية سوداه على طوال الخط ، ولديه صمير جنسي يربكه تصرفاته ، بالإصافة إلى تاريخ أمري رهيب . يهر شغرف بممارسة التعليب بقسم ، ويرده بشكل مما كلمة (بالسوان) . ص : ٢٤ . . (أخلد نفسا طويلا من سيجار ، ، ورأى للحفاظة ناطقة جملد سهير عارا بين ذراميه ، والدتهي مفتيها . تدبيا . وصمخ في أهواك هرا من صبحو التفضيح : النسان :)

وقة ملاقة لديمة بين أمه وأيه وبين السراى .. فهو ، إذذ ، سليل حمال من اللم التسقية . وهر ، معتما يقد عدمات للكراد المشافة . وهم اعتما يقد عدمات للكراد المدت .. المدت .. أو يقلت الدلم المدت .. أو يقلت الدلم المدت .. مو المدت الدلم .. أن يقتل أحلام .. أن يقلل المدلم .. ساوا الناسب ، لينقص وعقل أحلامه السقية المجلة . وفي إشارة إلى المنتمل ، أن يقتص وعقل أحلامه السقية المجلة . وفي إشارة إلى المنتمل ، أن يقتص يكية الطبة . وأن إشارة إلى المنتمل ، أن يقتص يكية الطبة . وفي المنتمل ما المنتمل ، أن يقتص يكية الطبة . وقي المدتمل مدت الملك للاحترت نقسك لألك تريد ابات المبتمرى الصعية جره طبيب .. إنك لاحترت نقسك لألك تريد ابات المبتمرى الصعية جره طبيب .. إنك في المدتمل المنتمل المدتمل المبتمرة الصعية عره طبيب .. إنك المبتمري الصعية عره طبيب .. إنك المبتمري المستمر عره طبيب .. إنك المبتمري المستمر عره طبيب .. إنك المبتمري المستمر عره طبيب .. إنك المبتمري المبتمرين المبتمر يقام بالوم الذي يومن الأمال الإطارة الأمال المراس الأمال الأمال

آن الناريخ الإجتماعي للجعشري يعطيه تديرا لتطلعاته خير الشرونية ، كا أن مكوناته الفنسية والجلسفية - كاميل الكفار، وتصاجر جنيا حتى الطاقة التي تعلمت نحر معدف . وهو أن سيل هذا المدش ، يرضي الجميع ، ويقدم زوجته إلى الرجل (الكبير في إدارته) ، استثمارا مزدوجا ، يعوضها من الشره الملك لا يستطيح أن يقدمه لما ، وفي نفس الرقت يوطف ملاقعه بعالم الكبار .

وما دمنا قد دخلنا _ مع أبطال الرواية _ محتقل الجسفرى ، قلا بد أن توقعر سياحية وحشية داخل الزنازين وقاعات التعذيب ...

وتدأ طقات التعلب في مضيفة عبد على باشا .. القلعة . ولابد أن

يترف الديان الثلاثة بما ينفعهم هما أيل منطقة الظال الأبدى : ما وراء شمس ا . حفل وحفى استم طول الزمن الرواق . ومن خلاط خطات ترقيب المؤضف الوسطى ، بل وأنشاء » يسجح المؤلف فيوط ورايه : الأبعاد المشتقة المنحصيات ، وظروت الوقائق ودلالانها وراكانها ، و خلك من طريق المؤلجية بهن الفسحاط والجلاد ، وما يمكن أي بضحير عن يقتل ذلك من موافق وأحداث : إهدار إنسائية الشيان المخلالة ، وواجهيتم مسلمه . ما تحتلان المؤرث الأبعد الملقدة التي تحال يوسف أثناء مسلمه . مثل صعام برصاصات الجاهزي مشتل يوسف أثناء التعذيب ـ تصاحد موقف (العمول عبد الحق) وشوله من التعابلف مع المنطقين إلى المواجهة المباشرة وصبيان الجاهزي التي التعابلف مع والأحداث .

ويستخدم المؤلف (الاستربعاع) الاستقدام الأصداث والذكريات التي تسهم في نسيح شحد الرواية ، وإن كان نستخدام هذا التكنيك في موفق في بعض المؤلفة ، مثل : ثلث كر مصام ... وهو رائع عث قلمى المباضريق ، ويعقر لحال قلسوة في مدينة مرحية ، ويل ذلك تفاصيا كتوبة وونقية محروث فيها حل جزء كير من طلاقة عصام أيه و الأصاف قدر م) تورس وطبيعة النظرة في ميني المباضري ... في تلك الحراجهية الملية غلال طقوس التصليب الوحشى ... لا يتناسبان مع زمن سرد وطبيعة غروة بين أيه ، مها كانا من مو هذه قملاقة ، ويغلني ملى غروة بين قاناى، والمدل الروائ ، لاتفاد الصدق المني . ومن كل حال ، فإن مشاهد التعليب عقرالة ، ويدر محموطة رمترفة لى بعض الأصيان ...

وصيام ، آخد أفراد الثلاثي المتطل ، وهم طلبة جاميون ، ومن باشة واحدة ، وقد جستهم اهتامات واحدة في فترة الكسة . إنهم حكل من خلال رؤيته – عاملوف تلسس الطريق إلى السجاة . منظفره. مرحمون على ارتباطهم بالجاهر من معلال دروس عبر الأيمة ومن خلال لقاء انتهم بالأهماف في نادي الطلبة ، بالشعود مقا لكهم الهوية. وعصام شديد التشائل ، ويرى د السبب ه في جمع سوالت النكمة بشكل مضاحة يلم على نزاجه الدولتري . وهر يرد كل مظاهر المضاد

إلى المزيمة العسكرية.

وتحت وطأة التعليب ، يدين استعداده الاهتراف ، كمحاولة ...
ليس أكثر ــ التخفيف من العداب اللدى لم يعد يحتمله .. فهو يريد أن
يخط أتفامه . وفي غرقة الإنسان يكشف أنه يدلم طالم ، بينا الأعمون
قد فيفرها واعتمارها الطريق السهلة ، وطاقوا .. حقى أبوه .. فسامت (أدام
يسمنة) في فراشه هو ، وطاف ذكرى زوجيد .. أم حصام المتوقة ،
وحتى مكاسبه وطلعاته ، الحاصة : يجهوارى مصدي ، امتعاع علال
مطرين سنة أن يرقق إلى (ناظر مدرمة) وأن يملك مشرين فمانا ...
در ادار الله .. فردار باساعة الانكرادة المدارة الله ...

ونساءل : هل السبب في هذه النظرة الانتقادية القامية إلى الأب هو اكتشاف خيائته لذكرى الأم ؟ .. أم أنها تنيجة لموقف فكرى معين؟ .

وباذا لم يظهر هذا الموقف من قبل ، وظل الإين عصام متعايشا مع أبيه ، وظهر ... فحاة ... في حجرة التعذيب وتحت قدمي الجعفري ؟.

وفى زيارة فتوح أقتدى (جيل ما قبل الثورة) للقاهرة ، ينزل ضيفاً فى حجرة ابد عصام (جيل الثورة) ، فوق سطح عارة بالزمالك ، ويتصاعد الوقف بينها :

الأب : ماذا تريد مني ؟

عصام : الحقيقة ! .. طالديك منها على الأقل .. علَّني أفهم .. علَّني أعرف من أكون ، وإلى أبن أسير؟

الإن يكالم بلدة لا يفهمها الأب الذي أن إلى القاهرة لزيارة أضرحة أوليا . قاضرحة أوليا . قاضرحة خوب لا مع بنايا الفاهرة . لقد صحب الأب نقمه عن ابتد، أم يلمه إلا أن يكون جهانا ملحورا رسمه أن الماضي ، من المفاركة في ضف شجار بين أهلك المله . ويتج الأب يلل المفاركة في مل تصرفاته وأفكاره ، ويقطع حد المفوقة . ويكتمل حقات مواوداما الأفلار حين يقع المفالب في يحتى المفوقة . ويكتمل حقات خطاب كته أوي خفيه المؤلفة . ويكتمل حقات خطاب كته أوي خفيه وربله واصاله لأكلارا لا يوضل من خطاب كته أوي خفيه وربله واصاله لأكلارا لا يوضل عنيا المؤلفة ، على المبدئ ي وبالرغم من أن صلح الاكريات وهو في الزاراة ، على المؤلفة ينايا ، فإن المسلم وأميه كالوكان لا يوضلونه المؤلفة المناسبة بين عصام وأميه كالوكان لا يوليا من الأب المؤلفة بنايا ، فإن سحين أباهم وأمي المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المناسبة ، يمكن ما أهداء من مرسبات أو مطلمات ، والما من الأب المنطقة ، يكل ما علمه من وسربات أو مطلمات ، والطاعات .

ويتهى مشهد تعليب عصام بأن تهر الحقائق أمام عينه، و فيحاول أن يغير مظاره ويهيد اكتلفات الأشياء. ويكتشف ــ فجأة أبضاً ، ونكتف نحن معه ــ فيجيته في حيه وحييته زيغ)، بعد فيجيته في أيه (مشوطه)، وفيجيته في نقسه (رجولته الحهدة).

وزينة ، فتاة مصرية عصرية ، تفاعل مع الحياة تفاصلا ثاما : ولكنها - مثل عصام - تفقد إلى من يساعدها في مثل طريقها وسط خضيم المسراعات الاجهائية . إنها كارس حياتها يكل ما قبيا من مصة وفياح ، وقب عصام ، ولكنا تجد المبرات التي تفاهها إلى نحياته مع صليقه يوست : را حداما أكريجه ساخطس له تخاما !) . وهمي تريد مت أن يتروجها ، وهر صاجز عن تحقيق ذلك .

و وشخصية زيمة .. من وجهة نظر البناء الرواق .. متضخمة . فهى
الاقتيار إلا في إضافة بعض (الرؤيش) ليل صورة عصام ، والرواية
الا تحصابها كشخصية بأبناءها الاجتماعية والفسية (الملاكرات الطوية
مثلا .. فقد أورد المؤلف مذكراتها الشخصية بشكل مطال ، بمثل مجا
على باء الرؤية) .
على باء الرؤية) .

نمود إلى شخصية عمام التي زاراتها صنوف المطاب في المقتل . إنها شخصية مرسة الإنشال : مرسة الاستهاد للهوات . وهو يذكر كل اللين المسمهارا المتلوات : ابتناء من أيت هن أستاذه الجامعي اللي يحقد أنه المرض - من حيث فرية دينها بناته وطعه ملحة المسالات في وسائل الإصلام - من حيث زية دينهاتها الفاجعة . إنه يذكر كل ملح الأكباء وتراكبها ، كما لوكان يعحث من مير الناجعة ، ولكنه يتسالك نشم في المستقد الأميرة فهدة أن فيهد زيتة وهي تراة عوامة المهاية ، حيث يقع يوسف ، عرج مع وابله إلى فشارع وهر في حالة من الانهار : رأريد أن أهرب .. من مصر كلها .. الخرب أو الحرت .. لكني أعرف نفسي .. جبان 1) .

نفسك الجسترى مدعيا الامتيام: (خاتك 1). وانتفض مصام وفقة .. وقال بجفد شديد: (لا أعرف ماذا أقول لك .. إنك تفجر أحزاف .. تغيرن بطريقة خير لاقة .. تقد كنا نسير ونحن نيام .. كان بعضنا يسمر بخطوات بطيقة ، وبعضنا يلهث ، وبعضنا يهرب .. لكننا كنا نياما .. إلى أن وجدنا أفسنا ها ، وفي داخلنا حزن يتحدى كل

إنه هنا يجرّج والفعة الثنيانة من حير الطدودية الفردية. إلله يسقط ظلامًا على المجتمع . ثم ، هو يحاول في موضوعية ، ويمنطق مقبول ... رواقيا ـ أن يهير خيانة زية أو يُخفف من أثرها .

يقول ص : ٩٠٣ : (.. إننى قد ضغرت لك .. ففى زمن الوقاحة الإيسح أن أتبهك أنت دون غيرك .. الكل مدان .. وأنا وأنت من هذا الكل لللفب بغير ذئب ..) .

إن شخصية مصام مرسومة بمهارة . إنه مثال الثورى المتدام ، لم تساعد الظروف على إنحام تضجه . وهو يشاهد أفرب الناس إليه يساقطون . إنه ـ بهد عاولت تمير خيانة حبيته ـ يعرف ها مراسة يشخه : (. . كت أنمن أو كنت أملك شجاهة أكثر ، وسدماً أكثر ، لأتقلق من ملم التنامات . لكن ، الآن قطه ، أمترت لك أن وحيك يضحى الشديد . لكنتى لم أجبن . . لم أنحس . . أخطى . . الخطية الرسية هى أننى لم أسلح بما يكنى من الشجاعة لواجهة الخطية الرساد على أن لم أسلح بما يكنى من الشجاعة لواجهة الإنجال . . لم أمد نضى كا نجب . .) .

لذلك مقط (حصام فوح عبد الدايم الهمشري) ، ضمية تحطيلته

الرحيدة التي لا يتحمل ، وحده ، مسئوليتها . لكته قبل أن يقط يرصاص زبالية الجشفرى ، لافقة الأطر تخطأ.. إن يحلم ، بل يتن أن أن (حييته) جرهم كل شيء – د . . كفيلة ، ذات يم ، بإنجاب الإنن الشجاح الجسور الذى لا يعرف مهاداة ولانساومة ، ولا يسمح تشلل ، مها كنان ، بالاناماة إليها.. » .

وقد استخدم المؤلف هذه الحيلة ... وهي ليست جديدة ... ينجاح . فهو لم ينت ، أو يقدم المقات ككلة ، أو مرة واحدة ، وإنما تطعها حسب تطور الأحداث ، وكان المقطيع مصاحبا المطور القفية ، مساحةً أيضاً لنمو الشخصيات .

ومن خلال الموامش التى وضمها وليد ، تعليقا على بعض قراءاته ، اعترف عليه ... إنه ذلك العقائدى لملتأصل .. ولا مجنى على الجعنرى ، يجسه الموليسي الذكرى ، أن ذلك الولد وليد هو أخطر الثلاثة ، لأنه أكثر منهم قدرة على الرئيمة الواضحة نسبيا ..

وعل المكس من عصام ، فإن والد وليد ... اسمه الزائل عليفة ... قد مات منذ زمن بعيد .. قتل في نضاله ضد الإنطاعين اللين كان يعمل أجيرا في أراضيهم . ولايد أن يكون لذلك تأثير في تكوين شخصية وليد .

وقد يدو استخدام اسم الزناق خطيفة ، بإلحاك افزائل ، هنا ، استخداماً بحسل روزا من النوع قبليل القيمة الفنية لأنه مباشر، غير أن ذلك يبدو ، إلى حد ما ، ملائماً إذا علمنا أن هذه التسمية متشرة ، أو كانت متشرة ، بشكل واسع فى الريف للصرى.

وبعد سقوط الأب الزائل في معركته ضعد الإنطاع ، تول الشيخ بنهى رعاية وليد . والشيخ تباهى هو زيج أخت وليد ، وهو أزهرى ووقدى قديم ، سبق احتقاله لانشياء في نشاط معاد المسلملة ، ثب أفرج عن يشكل ما ، بعد أن ثبت أنه (لي حاله) ، وأنه يدحو الأرس أن كل خطبة وصلاة . وعلم بالذارة سبد إلى نحول الشيخ عن بدائله القديمة . وهو قد مقط بعد خلك .. وبعد موت زوجه أنست وليد في حريق الفرية .. في أحضان (باطبة) ، خانية المرية (كما مقط أبر مصام أن

برغم ذلك ، فإن وليد بحرص على قصل الحاية الماصة للشيخ تهلى من جادله وقيمه : ... يجب أن نستى الأشياء باسمها الحقيق .. إن المنيخ تهامى لم يكن إلا إنسانا صادقا بعض المؤت .. كان تعبيرا عن أفكار قرية راسخة ، صنتها أجيال من الأبياء والوسل والحلفاء الرئشيدن وأصل العلم والحاكمة من المفكرين واستطعدوا من أجيل استرازها ويوساط إلى الأجيال الوالأجيال

يد يماول ألأ يقرس بسب ما أكله الآباء من حصرم ، لأتد على مكس حسام .. يمثلك سباحا وقايا من الطاقات للشوعة : هين-للسفة .. تاريخ .. بحال حاجه المصاد أخيا لله قدرة أكبر من أن يقد مشقلا ، لالاتر فيه ، يشكل - طاد م ضيابية الرابية . إن يمزيخ أكثر إلماية واكثر صلاية من حصام ومن يربط.

يرهم ظلك كاه ، سقط وليد ، لأن حركته ويقائد أم تكن واحيد بما التخليف المسائل به التخليف كانت المسائل في القبائل في القبائل في التخليف بالتخليف والمؤلف والتخليف المؤلفات ، وكانوا ما المؤلفات من المواحية الحريمة في برية ١٧ مد أسهموا في بعض الأصحاب المسكن بالمسائل المؤلفات المؤلفات المؤلفات مكاملة قبل شمر. وكان التضيع عمكاً . فقد تحولت عاولة ملاج جرح الحزيمة إلى صلية احتواه ، من المشائل المنافذ المؤلفات عاولة ملاج جرح الحزيمة إلى صلية احتواه ، من المشائل على المسائلة احتواه ، من المشائل المنافذ المؤلفات . مراحاً المؤلفات والمؤلفات المؤلفات المؤلفات

واللاحظ أن كلا بمن أن بهم حسن عسب ممثلين للجيل كله ، كان مشغولا بنشه معظم الرقت .. عصام مشغول بزية ، ويحدث عن مشتنا فجهوانية .. ولا يجارس الجنس مع الأرمالة المساقمة المشقة (تلدية) ، التي استشهد زوجها في ۱۹۲۷ ، فانطلقت تمارس حواة الضياع ومطلق ، من حين لاتبر بعض القولات والعبارات الموقة ، تبريرا المقرطة ب. ويوسف ، تجبره عطيته (هادي) ، فيارس الحيالة من (زيدة) ، حتى إن الجستري – حين الجاهزي – عمله مثلك الرائحة المتبعثة منهم في الجههم بأنهم يدحون التعين والوطنية وهم يمارسون الجنس كأزيار النساء ، ويخاطفون نساء يعضهم البض ال

 أمّا يوسف، فهو الشاب القادم من مدينة النصال الوطني، بررسهيد، إحدى مدن الفضرية الظاهمة. ويتم المؤلف هنا أيضا يرصد وزخه الأمرى من عامل كافتج من أقرياك. والنموذج هنا خال بناء المامي كان أحد أبطال معركة بررسيد في ١٩٥٦، وسات في طرف غاصة، فيا بعد.

ويوسف دارس للفن . فقض . يخارس قريم . إنه المناطبل في قوب الشاهر . هم رومانسية الخورة ، إن جاز التعبير . وعمل القدم وقع (٧) من الرواية منوان : جواب حب . إنه اسم أوسط رحمها بيوسف ولم يضمها . كان يوسف برياها قاسية ، صارحة التعبير . بل وموسمة . والوحدة منطقة ، وكلفت بريد أن يهذى هذه اللوحة إلى ١٦٨) ، وإلمة ، وقيقة كالشعر . وكان يريد أن يهذى هذه اللوحة إلى خسيتها في شخصيتها في شخصيتها في تسخميتها في شخصيتها في تسخميتها في شخصيتها في تسخميتها في تسخم

أشا عن علاقه بزية ، فيضح أنها هي – زية – التي أوصله إلى شركة إعلانات ليسل بها . وقد أبين أنهشا الإساله إلى هذه الشركة اليودية . فهل كانت زية – إذن –جزءا من الضطط ؟ ١ . إن السورة نهر أنماه ، وتناطيم الأشياء وهو يصارع العلاب فى الزئزانة ، عربها بصلاته إلى بدع .

ويأتى موت يوسف ، مثاثراً بجراحه ، بهن يدى الصول عبد الحقق ، ونجيط الثرانت هذا الموت جالنوس شعرية ، تضنى على الحرقف جلالا ، وجيالا خاصا (ص : ۱۷۸) .

والرواية ، كالى ، يمكن أن يرضح في جمال دراسة نقدية مقارة مع رواية (الكرنك) لنجيب عفوظ . إنها تشاجان في الموضوع ، وفي المناخ ، وفي الملابط المستصيرات ، وفي عاولة البحث عن إنهابات المناجد بن المساؤلات . . فهل تمنقان في طريقة الاقتراب بيدا كله من شكل روالي متيزة ؟ . إن ذلك موضوع دراسة أشرى ، نرجو أن تسكن من الجازط أدياً .

الإسكندرية : رجب سعد السيد





القسم

- عبدالناصر عيسوى ناهض منير الريس
- محمد الطويس
- عمد عمد الشهاوي
 - وصفى صادق
- أحمد فضل شيلول
- علالة القنوني
- أحمد بحمود مبارك أحمد هارون
- مصطفى عبدالمجيد
 - مشهور غواز
 - متولى البراجيلي
 - عزمي سلامة
- ت : شوق هیکل
- محمد صالح الحولاني
 - مفرخ كريم
- مفرح دریم عباس محمود عامر
 - لبني شاكر لبني شاكر

- ه اوهام **آ**وتر
- ه السنوات العجاف
 - ه موعد القداس
 - ه إنتماء للبحر
- ه من مذكرات لقيط
- الطائر والشباك المفتوح
 أسطورة البحر
 - . حُيثًا القديم
 - . للعشق وجهتا نظر
- . إغفاءة على شاطئ البحر
 - ۽ قصائد
 - ه مشهد

 - القناع
- ف انتظار رسالة لم نجيئ بعد
 من طقوس لبلة العيد
 - ه المصيلة للمقودة
 - النهر والأحلام الوردية

اؤهام فريتر

عيدالناصرعيسوي

(إلى الأديب الألماني جيتة)

ف الأومام المشئوة في سامات المشئوة في سامات المشئوة ثل شيرايس .. ف شيرايس .. ف شيرايس .. ف تشكوني .. أوامن .. يشتر .. ي

وك للأدب الألاق جيته ، مجموعة رسائل بعنوان (آلام فرتر) يحكي فيها قصته مع مجويته شراوت .

مَاذَنْبُ الشُّفَتَيْنِ المُنكِتَيْنِ .. لكنَّ أَكْسُفُ .. تَحُمَانُ اللَّهُ المُحْتَارُ عنْ أَوْجَاعُ اللَّيْلِ اللَّوْحِش .. ومَاذَنْتُ ذِرَاعَيْكُ ؟ أشند بتعثك عصائ شكًّا عُلْك _ مَلَا الطُّفْل _ أَعْرُنِي ثُوْلِكُ .. كُتُلةً .. تشيعتُ بالشِّلْرِ المُحْتَلُّ إِنَّ اللَّوْبَ تَلَطُّخَ ، فِي الْأَزْمِنَةِ الطَّيْئَةُ حُدُ سَتُقًا .. وَالْسَانُ لِم أَمُّلُمْ _ إِلاَّ الآنَ _ بأنَّكَ مِلْلِي وَتُوَخَّلَنِينَ لکنِّی ... إِذْ أَمْشِی خَلْفُكَ ... تصنعُ مِنْ أَوْهَامِكُ أبطل أكامك أَنْظُمُ عَنِي قُبْعِتَكُ لُمَّ تَضِيقُ الطَّرُقاتُ أَمَامَكُ .. تفييل القبلا لا تُلبِسْنِي قُبْخَتُكَ ، حِينَ الْخَسَرَتُ عَنْكَ .. تُتَلائنَي فوق تلالو الْوَهْمُ المثلث عَدُ الأأس يبتلُّ تسمِعُكَ فِي العَّرْقَاتِ الوَّحْلُ المختفف من بأسك فتعَالَ إلىُّ.. مَلِي الطِّلْقَاتُ المُلْوفَةُ .. في وأسك ؟ وَحَدُقُ فَيُ وَعَوْثُ إلى لَكُكَ حَيْثُ الْفَحْدُ وَتُشُوتُ إِيمُعُلُفَ بَعْمَلُكَ مَنْ ؟ أُورِقُ ، حَيْثُ ذُبُولُ الوركَاتُ أفيس ، حبث الشم لَنْ أَمَّا بِالْكُلِمَاتِ الفِّيدَ حَدَّلْتِي عَنْ نَارِ تَسْرِي بَيْنَ عُرُوقِكْ لِنَّ أَقْلَالُ مِنْ هَلَا الْمُرْكَدُ كَلِمَاتِ عَلَّهُمَا اللَّمْعُ من عَدَائِكُ .. رُوبَاكُ لنْ أتناوَلَ أَقْرَاصَ النُّومِ الْمُمْتَدّ أَخْلاَمِكَ .. أَوْهَامِكُ وسَأَمْثِي فِي الْـلاوَهُمُ أَلْمُ احِكَ .. آلامِكُ وأخوض بحار البشق حَدَّثْنِي عَنْ مَحْبُوبِكُ أَرْسُمُ لِلْقَلَعَيْنِ مَلَارًا وَأَعُدُ خُلَامٍ: أُخْبِرُكَ بِأَنَّا نَعْبَتُ بِالْمَحْبُوبِ الْوَهْمُ

القاهرة : عبدالناصر عيسوى

 ⁽١) قبل إن الحبير البراول إذا عرض للشمس امتص نورها ، وأشع مضينا في الليل يسفى الزمن ،
 عكان فرنز يرى أن هذا حاله مع من يرى مجبوبه ، إذ يكفيه النظر إليها

⁽٣) أبه كارستوك : خامر ألمان الدنير بالمسة خمرية استقدت حياته كانها ، وفقح فى حشرين تشيداً ، تعتقى فيها بحيري، الإنسان الإنه ، وكانت شراوت تنسكل هذا النشيد السياري ، فتتراوق مهناها ، وتفاع. بالدموم .

شعر

الشنواتالعجاف

ناهض منير الربيس

(4) (1) أى باق لنا أَيُّ باق لنا والصباحاتُ آخذةً في التدهور والصباحاتُ آخلةٌ في التصحُر آخِلةٌ في المُفْسِينُ ؟ أَخِلَةً فِي الْمُعَلِّبُ ؟ والحُورُ بناو كتابُ الجازرُ كانَ لِي أُربُّ فِي المدينةِ .. كلُّ شمطاء درداء غَيِّهَا الزمنُ بن بَعْدِ ما ضاعَ في ريضو أهلي الأرب ... انبعثت مِنْ جديدِ بقدرةِ ساحرُ كانَ لي صاحبٌ ، أَنْبَتُوا مَنْ جَلَيْدِ نُيُوباً تُعَضَّ كانَ لِي مقعدٌ في الحديقةِ ، وعادت إلينا حروبُ العثالرُ ميات ا دائت .. من انت؟) مَنَّ ذَا الذي يعني مشه في القابرُ؟ (من أيُّ طاقفة ٢) (من جدودُك ؟) **(Y)** (كُنْفَ استنت حدودُكُ ؟) أَيُّ بِأَقِّ لِنَا ف كلُّ بيت قتيلٌ والمساحاتُ آخلة في التوقّر وفي كُمارٌ وقت نزيفٌ ضمائرٌ آخذةً في الصَّخْبُ ؟ شَهَواتُ الدم المُسْتَغَرُّ لثاراتهِ وطنٌ ينزلقُ احتفث .. وطن مختنق أُمُّ فَجَرُهَا _ بمناخسَ مسمومةٍ _ وطنُّ مِحترقُ مَنْ أَعدُ لَهَا الأَمنيَّة والمحرر يتلو كتاب المفاخر

(1) قُدُماً يا خريفَ العرايا يا خريف القرى النائمة يين أحلامها المائمة لَمُنْمَا يَا مشيِّعَ آخر ما أُنبتته الكرومُ قرابن قاحشة للمعاصر أشأ أنَّنا نعشقُ المهرجانات .. لاستما عقب الإنهارات... كي تتداركها بالحتاجر آتينا مهرجاناً لنا مهرجاناً لأجل التساقطِ والانتثارُ التساقط والانتكار هنا والساقط والأنتار هناك نحرُ صفَّان في الانتظارُ تتحرَّى ظهررَ الغبارُ لابسينَ معاطفَ مِنْ فضلاتِ الرجالو وراء المحار واقفينَ على مشطِّ أقدامِنا سُتُعبينُ نحلُ نبطلُ .. نبطلُ خلف ظهور العماكر بعدُ نصف نهار مِنَ الاتحناءُ والصلاة لأمن الغذاة والوقوف أمامَ المخافر . . عامٌ فيهِ يغاثُ الناسُ لِمَجِيء الذي قَدْ جِيءَ لهدير المياة تحت نار الصخور اشالأثكا والصلاة أيها الساهرون جوار الضفاف تغزلون النسيم خيوطأ لطوق النجاة

و الدمُ العربيُّ ؟ إلى البحر. سُمُّقاً إلى البحر سحقاً إلى الصحالان و مكذا تُقْتَارُ الأمنة .. وَتُسَدُّ المابِرُ .. (1) ـ ما اللِّي فعلتهُ القوارضُ بالمرج ؟ _ هَا: أنت محتطبُ ؟ ـ صبيق جالعونَ ، وما مِنْ ثِيار لِجَمَّعها الجامعونَ فهل مِنْ جلور ؟ _ أنت تُبصرُ أصجازَ لحل وأنقاض دورْ _ قا بالما واقتة ٢ _ عن تنتقلُ العاصلة _ وَكَنْ إِلَيها النواظرُ (0) أيها الوطن المبتكل بالصواعق والحمر والانشقاقات : أنتَ مَريضٌ بوهم الزلازلُ أنت غرناطةً في أواخر أيامها

ألك يعد المبلي مقاتل 1 أنت يا وطن الجاريات ويا وطنن المتعشين للهجرة آو ... ما لونُ هلما الأس اليعربيّ وكثرةً هذي السَّقالِلُ أمَّةً أكلتُّ نَسَمًا بعد ميرالِها. أمَّةً أكلتُّ نَسَمًا بعد ميرالِها. أمَّةً رَعنتْ شَسَمًا بعد ميرالِها.

أنت تعلُّمُ _ أثناء تزمِك _

لا بديل ! لا بديل ! إن أنهاركم ذهبت في الممارب والمحررُ بتلوكتابَ العجائب ... مادت الأرضُ من تحتكمُ شـــَّدُوا ، وانشأتُوا الأَلْقَ المستحيلُ لا بليلُ !

دمثق: ناهض الريس



مَوعدالقُدَّاسَ

محمدالطويان

علَّق أَيْقُونَة العشُّق الشَّجاع على المدى زَخْرُودةً نشوى ، شِراعاً أَوْ حَمَاما .. وَطَنَى قَصَيْدَةً جُلَّنَار وقصيدتي المرأةُ تُبايعُها سُيُوفُ الماه .. للحُلُّم المُخضَبِ بالنُّوارس شَرِّقةُ الْشُهْرِ المُشَرَّدِ بَيْنِ أَجْرَاسِ النَّهارِ .. وطفولةُ الجّرح ابتهاجُ غَزَالةٍ ونزيفٌ تشبيل والوحَّةُ لَيْلَكُةُ .. الوقحتُ قُلَّاحٌ وزنبَق وانْفتاحُ الفجْر في الكلماتِ أُزْرِق .. للسُّنونو أنُّ يُطالبَ بالخُروج إلى الغِوايَةِ للنُّوالِي أَنْ تَوَطُّدَ فِي تراتيلِ الرَّايا مملكة .. الوقْتُ أَمُنَّاحٌ وزنبَق موْعدُ القُدَّاسِ أَزْرِق والسَّنايلُ في البدايَّةِ لاتُصاحبُ مؤكبَ الشُّعراء بالزُّلَّةُ .. لا يدُّخلُ الفقراءُ قاموسَ المَداثح

تِطُوانُ داليةُ المواويل ، اشتمالُ القلْبِ بِالشُّيحِ .. الدفاعُ المشحيل الرحْبو، مثلنة الحام الصب ، فَاكِهَا لَأَخَلام الذي يمثني إلى اللَّهُمْ الفصيح .. سجَّادةً النَّجْري نقارُ العُجَّة القُصْدي، خُرَالَةُ مَنْ أُحِبُّ ومَا يَبُّ عَلَى ضُلومي منْ تراث المشق في سُكْري الصريح .. تطرانُ ساقةُ الأمرُّد ، قسَّوَة العطَّر الجريح .. ربابة القشر، انبجاسُ الضُّوِّء منْ وجَع الخُوامَي فِيضَّةُ الجِمَدِ المَوْشَحِ ، أُوِّلُ الإشراق في بَوح النَّدامي .. غَيْمةً خَضْراءُ تَبْزَغُ منْ أساطير القُدامي نَحْلَةُ للرُّوحِ تِعْلُوانُ .. ازْرعي تطوانُ في القلبُ الفسائلِ والغاما

هي غُرِّبةُ الصَّلُوكِ والقِدَّيس بيْق من بديك ليست أخوال وزأوالي ومن قُدَّاميك للمُخْفور بالصَّلواتِ والفِشَّكَةُ .. خلعَ المساء علىُّ سِلهًامي لأكْثيفَ ما يُبايعُني وينْبُعُني * فَعُمَّاكُنِّي بِنَارِ العُشْقِ والحِئَّةُ .. منْ قَمْع نَهْدِيكِ الْمُكَرِّثُ نَبِيدُ أَمَّالَى اخسَلْتُ بِغَيْهِ صُلْبِانِي .. واكتشفتُ بخرالط الحُلُهُ ..

> سَبايا .. فجُّ وأَوْثَانُ مُنَجُّمَةً _ خطايا .. عبرٌ وأخلامٌ منكُسةً _ شظایا ..

وَطِنُ وَلَفَةً مِذُنِّسَةً ـ

ها. خادَر الشُّعراة وقَّتَ اللَّيلكِ المستمولةِ في زمَّن المُلولةِ ؟ أَنَا لِلشَّرِّدُ وَالشرياةُ هَالَكَ فَ وَعَلَىٰ أَجِوعُ ولا أُمادُ بدى .. أَجِوعُ فما انْكَسَرْتُ ولا يخلُّتُ زَخارِفَ الخُطبِ النَّحاسِيُّةُ .. وَطِنِي أَوَاكَ وَلا سُواكَ مِن يُرِكًّا رُسُورة الحَرُّن النهاريَّةُ .. وطنى أراك ولاسواك معي بُسالةً في احْتراق البائسين أَنَا المشاكسُ والمشاهبُ والمطالبُ للجميع بِمَا يُلِينُ مِنَ الرغيفِ إِلَى النبياءِ بما يليقُ لشمس حُرّيةً ..

> أَمَّا نَشُوةً الْحَجَر أنا دمْعةُ الوتر أنا سُعلوةُ المطّر

والدم المقدورُ عاد من الكنايةِ .. أنَّهَا السُّف المُجَّارُ في الجداد يِّرِّسُسُ الشُّهداءُ ما يُلْغي الشُّعار ولا يبيعُ بكارةَ العِفَّةُ ..

رال خرابك ..

عَبُّدُ كتابكَ

ضَرَّجُ حِرابِكَ

كلا اشتملت على شبق النَّدي صفْصافَةً بالزنابق كُلمًا سقط الجدارُ من الشُّعار .. بالذي أوْصْبي حنينَ النَّحْلِ أَنْ يلجَ الختيارِ الحَيْلِ .. بالمغروفة الليُّل انْشرى عشقى على الأنشجارِ ، لمْ يخرجُ نهارى منْ رسَائِلُهِ لتخرجَ منْ تعاسيْها الغَزالةُ .. للصدى بات على النشيان أَفْنِيةٌ يُزِيِّنُهَا اكْتَالُ الفجْرِ بِالمرجانِ .. كُلف أَثْتُ هذا العشقَ مَفْتُوناً ومجْنُوناً ؟. على قلَق كأنَّ السَّيف لم يقرأ رْعامَ طَنُولِني الأَخْضَرُ على قال كأنَّ العُمْر يفتحُني على مُدَّن تُباحً كَأْنَ ذَا كَوْلَى مُرْضِّعَةً بِمَا يَحُوهُمُ الزَّعْتُرْ.. ويلهج بالصعاليك الصباع

> مَا أَضْيِقَ الْعَالَمُ مَا أُوْسِعُ الرُّوْيَا .. خُوًّا عَنْ آدَمُ با ورْطة الدُّنْيا ..

لآين أرق يسوجها

دمى ثارٌ ونَعَالى الرياحُ ..

لا بئت لی لا أَمْلَ لا عَنْوانَ في ..

ه سِلُّهام : بُرنس .

أَثْ عَدُّ وزَوْمِعَةٌ تُنادِيكَ ، التحارك لابعاف أو مُعلسف أو بشرّف بحوة الأعماء كيف تقول : و أنَّ النَّايَ بِنْرَفْ و .. أَنْتَ تِمْرِفُ أَنَّ أَبُواقَ العَواصِرِ ثُهِيفُ الرُّعَماء قَبْلَ الشَّمْبِ .. قَبْلَ اللَّهِ أَخْبَاناً وَتَخْلِفُ .. أَيُّ صِعْدِكَ دُاكَ لِسَوْفَ عُثَلِكَ الدُّوقِ وأنْتَ تلْخارُ في الرحيار إلى الخراب ؟ حسّدى شماب وشُعاءُ ذا كرتي المستهادُ والمرحَّدُ في كتاب، إِنِّي لِأَمْثَالُ كِيفِ أَقْتِلُ مُرْكَيْنِ ولا نُغَرُّدُ في مدى الَّا النَّرَابُ ؟ إِنِّي لَفِي حُمَّايَ أَقْرأُ فِي وطوَاسِينِ ، اغْتَرَابِكَ يارفيقَ الحُزْنِ والأُحَّلامِ والرَّمَقِ المُطرَّقِ بالسحابِّ .. الآنُ تَبْحَثُ كِيْفَ تُبْعَثُ مَرَّةً أُخْرِي بَعْجَةً ؟ وأقرأ : يعملونك في يَاناتِ السُّلوك وفي سُقوطِ الحقُّ منْ سيزانِيهِ الكُونيُّ قوق مواقف الويسكي وأرصدة البنوك ويصَّلبونكَ في الصحائِف في اللوائح والصكوك... ويصْلبونكَ بَيْنِ أَوْسِمَةِ الفضائِح والمدالِع والذبائِح . . يصْلبونك . يصْلبونك يا أميرى ياحيين المستقبر بمشقك الحيوي ما في الحَلْمِ منْ صَلَ ومنْ حَبَق ومنْ شَفَق تَذَلِّي في أهازيج الصّبايا .. يصْلبونك كُلَّا أَعْلَنْتَ أَنْكَ لاتَّربدُ ولا تُريدُ من الولوج إلى الحضور ميوى انْبَائِكَ للخروج من البياب. فَاخْرِجُ إِلَى لَيْلاكَ مِنْ بُشْرِاكَ والخرجُ حاسماً حتى تراك كما أراك أنا ..

وگن

رک

وحَرَاثَنُ الشَّحْرُورِ في غَسَّقِ النَّافِي.. تصعد الترتبل سيدني صواعقك الشهية صرَّعة الدرَّد الحرَّة .. نَوْكُ الولَّهِ النبيل تداعياتُ النهر في شفّق الهديل تُرصُّعُ الإكْليلَ سيَّدتى زَواجلُنا الصفيَّةُ .. من فَنار الشوق تسري بهجة الشبق الجليل رسائلُ الفيروز ، ينبوعُ القرنفل ، شمعدانُ السُّكُون. حُلْمٌ جارحٌ يأتى بلا وَجَل بموسيقاهُ تندلُم البشارةُ في شذاهُ وكُلُّ أُخُواشِ الجنوب تراهُ فيها * والحداول والأماثل والشاتل ... مِنْ نِدَاءِ الْأَرْضِ ثَيْرَ فِي الْأَغَافِي اللَّهِزُّ ما أساك ستعلى .. اكتُن حسدى على قرميد أَقَار مُدلَّلَة ستخرجُ منْ تضاريس الحنين ومن رصيف الياسمين .. أنا مجاهدةُ السُّحال ، أنا جموحٌ قاتلٌ وأنا مُروقٌ سرَّحَ العصْيانُ هجْرَتُهُ وأرَّقَهُ التوغّلُ بين أَوْجاءِ الحَمْيقةِ والسَّرابُ .. أَنَا حُرْقَةُ الكَالِاتِ تُورِقُ فِي التأنُّثُ ثمَّ تلبلُ ف التلوُّثِ .. كُمْ سأَصْرخُ ف الطلول؟ وكم تعَقُّبني الجراب ؟ لا أهلُ في الأهل الذين تُقَسَّموا وتَقاسَموا لَحْسي .. أُسمِّى لمنْعَة العسَل الصُّعودُ منَ التسكُّم في السؤال إلى الجَوابُ .. يداؤك المدبوح بين الحلم والصفصاف فَاتَّحَةً لَتُولَدُ عَبِّطةً الخُطَافِ ..

أحواش : من الفولكاور المفريي

تطوالُ ملادُ الغَالِ الحُرِّ لدُّمة أَقْحُوانُ سَبُو اعْتَرَفْ .. * تطوال الولادة والعبادة والشهادة .. ثمُّ اعْتَرَفْ .. _ عَيْنَاكِ بِاللِّلَيْ وَطَنْ _ منْ نسب الجُرَّح تأتى شُكْراً لقُدَّاس يجي من مُرانا القبيِّح تأتي كا يضي الوجُّدُ أَضَلاعَ الرَّبابِ .. من صادة العثدليب ومن سُهاد الأنبياء.. تطوانُ من شقق الى شقق العاشق العاشق أَرُونُ نُرْجِسَ الصّبوات ، في سُكُّرهِ الباسيقُ وعْدَ قيامتي وشُتولَ ذاكرتي الجديدة تَدُمُّدُ الْمُرْجَةُ لا أُريدُ مِنَ القصيدة أَنْ تَكُفَّ عِن الصحيد إلى نُكامِ النَّايِ. أَهُ سُكُنُ الغَسْمَةُ .. تطوان اقتحى تقريبة المشاق والشهداء والأطُّفالِ والفقَراءِ .. تطُّوانُ الَّبِسِي تَفْطَانَكِ لللَّرُولَ مَنْ مَاهِ وَنَمَّاعِ وَجِفْلَيْ .. للعاشق العاشق في سُكِّره الباسق تطوان زيديني جنونا نَدَّادةُ المُعْجَةُ كُلًّا التَرْفَ الحَمَامُ صَباحَ لَيْلَيْ لهديل صبُّونِهِ بضاحيةِ الشُّذي خَيَّمةً .. كُلًّا قَصَفَّتْ مِاهِجُهُ ضَفَافَ الزُّوحِ تَقْمِدُ وَرُدِةً فِي القِلْبِ لِلْدُرُ... لأرى انتحارى تطوالُ أَخْلُ مَا تُجِلِّي مِنْ يَهَاهِ .. أَوْ أَرَى وَطِنْ المُلَكِّسِ فِي انْساري تطُّوانُ تَبْدأُ منْ وصَايا الفجْر يستنبذ بشهوة الرويا تَبْدأُ مِنْ خَرَابِ الْعَمْرِ فيجرحني الغتاة تُدأُ مِنْ مِكَامِدةِ الْخُبُولِ الْقُرْطُيَّةِ .. يَطُوانُ أَحلى ما تَجليُّ منْ بِهَاءً .. منْ زُواج البحُّر بالجمُّر الذي يَتَعَمَّصُ الأُسْرَارِ في مَرَّتِيلِ ،

المغرب: محمد الطويسي

يَعْلُوانُ أَخْلُ مَا يُجِلِّي مِنْ بِهَاءً ..

تبدأ من صهيل الكبرياة ...

دَرِّت : جبل ف تطوان

ه سُبُو: يَهُو فِي القَيْطُوةَ مَدِينَة الشَّاعُو

وطُوان : مدينة حديثة في الثيال المغرقير

انتماء للبحر

محمد محمد الشهاوي

وإنَّى مَنْ تَلْعَدُ الأَرْضُ زِينتِهَا مِنْ يِدِيُّ براع .. براع حو الْبَحْرُ قال المدى للسَّفَرّ وَلَا تَسْتَطِيعُ السَّمُواتُ أَنَّ تَتَأَبُّنِي عَلَيْحُ براحٌ .. براحٌ هو البحرُ وإنِّيَ مَنْ يستحثُّ القصيدةَ في كلِّ ذاتُ يا أيُّها المتنى لِلْحَجِّرُ وقال ليّ البحرُ : بسراح .. مذا أوانك .. فلتبتني وقصة المد في جسد الكائنات وانتسب للبعيد وكمثيلم شكات القصيدة والزمن العرفي ا ! بُوَابِةً لَلَّنْشِيدٌ وخلِّ انتماعك للبحر.. وقال ليّ البحر فالبحُ لا ينكسُ _ وهْوَ يِغالبُّ دَمْعَ الشَّجَنْ_: تَمُّ السَّفَالنُّ_ واحدةً إِثْرَ أُخْرَى_ وأرنو إلى الزمن العربيُّ ولماذا يخاف من البحر قَـوْمِـي فأبصرةُ غائباً في جميع السُّفُنِّ [] وللبحر تَنْقَسِبُ الأَفْنِاتُ ؟ ي .. تمرّ السفائن ... واحدةً إثر أخرى_ وأَكْثَرَ من ذاكَ مُحَتَّلَةً: قال ليّ البحرُ بالهدايا - وهُوَ بِحاورنِي -: وأخكى الصبابا إِنَّى الشَّاسِمُ لِلْتُملُّكُ كُلِّ الجِهاتُ لأعلاء هذا الوطن ا

وقلت: مجادة الطائمين وقلت: وقلت: والدي جوقة... والدي جوقة... والدمجون أغرودة الشاطين وقلت: ولا حريي ولا صار خبري

كفر الليخ: عمد عمد الشهاوي

وقال لى البحر: المسيدة الماجي -زمن دوشية غير هذا الرقمن قيد هذا الرقمن أشدة إليه يتبلك أشدة إليك يتبلك

تَأْبُطَتُ خاصرة البحرِ وَقَعْتُ والمَاءَ أَوْلَ عَقْدٍ [وقد كان شاهُدنا النَّئِرَيْنَ]



من مذكرات لقيط

وصفى صادق

أهبط درج البيت المعلول أمشى .. أمشى .. (وأثا نائم ..!) مسلوب الخطوة .. منفلق العبنين أمشى .. حيث الأرصفة العربانة .. ، والقمر الخُنتيٰ .. وعويل كلاب الليل الضالةِ..، (تبحث عن سيدها المقود) ونداءات الباعةِ .. تحملُ ميلادَ صحيفة . (.. ميست في الأسواق يباع) والشرطيُّ الساهمُ تحت شظايا النور الزرقاد أستأجرُ من تلك المنعطفات المشهوعة عَرَبة سألني السالقُ ـ في همس ـ كالعادة : هل ترغب في امرأةٍ ؟ عندى لك ما يطلبهُ السادة ! أصبت في استخذاد.. أحلم بخيال الحرف العريان (والظلُّ الأزرقُ فوق حروفِ الساعةِ .. ، تابوت يرقص فرحاً ..)

> يحملنى حيث مقابر بلدتنا المهجورة . أُتَّفَّ على منهر أحدِ الأَضرِحةِ المجهولة .

يمادٌ شَخْ السَّر الهادرم "
ما بين الإضاءة واللحقدة ...
أحملُهُ كالسخرة .. ،
إجازٌ به ألغام اللحظامة اللماء .
أجراً أسلاة اللوم الشائلة .
أضحة أصحة صحة سوداء .
أخامة أن جون ..
كالم .. كالماء .
أجلهم قهرى ..
في متصف الليل ..
في متصف الليل ..
يعسر ...
يحسو ...
يحترية أطارة كلفي -..
يحترية أطارة كلفي -..
يحتر ...
يحتر ...
يحتر أعالة خلي المايت ...
يحتر ...
يحتر أعالة خلي المايت ...
يحتر ...
يحتر أعالة خلي المايت ...
يحتر ...
يحتر ...
يحتر أعالة خلي المايت ...

يتلوى كالسحلية في قبضة باب مغلق. يجتنبي من مُدنى الطبق.

بدعوني _ كالقواد _ وواتحة

علف عظام الجمجمةِ المشَّةُ..

. آلاف الأوموخات الأتفاؤ.. ، تطلُّ.. غماتُ في وجهى تضحك .. تضحك من حق المَشَيَّان. تضحك من يعن سرير الأسان أسم من يعن سرير الأسان أسم من يعن سرير الفسحكات كالت المرّ الأولى... تتونُّ على الأقواة.

القاهرة : وصنى صادق

نَهَدُّجُ فِي إِسفَتِجِ الصِيدِ اللَّيْتِ.. ، شهقاني القهورة .

> قهقهة تنبثُ من الأضرحةِ الخلفيَّة تشعل أعوادَ الصمتِ الكبريتيَّة



شحز

الطائر والشباك المفتوح

الحمدفضل شبلول

من أي الأركان .. ؟ مِن أي مكان ستطل على الآن من أى الأركان إذن ستجيء.. ؟ كان رصيفُ البحر هذا الشباك المفتوح سوادا وكان الفُـلُ لن يتفبِّلَ منك الأحزان وكان الوردُ هذا الكرسيّ المنكفيّ على وجه الدنيا .. وشقشقة الفجر لن تصل إليه الأيدان أبكيك .. ألست العارف عن حمري كان العصفور يحدُّ على كتفينا أكثر مني . ويؤقزق للأسماك أكثر من حبّات الرمل على الشطآن .. ١ تجرى فوق الماء أنذكَ لحظة أنْ كُنّا .. تنادى الأعشاب نخرج للبحر وللأعياد وتدخل بيت الجنُّ .. تلك البالدنة .. وتخرج ... آو لو أركبها وأطير إ تجلس في كفيك الحائدين كنتُ أغيّر وجه العالم تبدهدها .. أحكمه بقصيدة شيشر وتسير أتأبط بسمة عينيك ورغيفو حنان من أي مكان ستطل على الآن تحاذى الأنجع والأمواج

من أي مكان ستطل عليَّ الآن	تحدّثني عن حليم البشرية		
من أي الأركان ؟	ن القرن القبل		
	وتوجّــهني ناحية «أبي العباس المرسيّ »		
الموتُ نهاية كلِّ الأشياء	نسر .		
لكنْ موتُك ليس نهايه	وتلخل في الأمطار،		
حلْقى	وفي العاصفةِ ،		
أتعرَّفُ مَعْكَ	وفى البرق		
عل أول قطرةٍ دمع ٍ	وندخل في الرشاد		
تذرقها العينان	وفى السخب		
أولو حرفٍ تتلوه الروحُ من القرآن	وتصلُ إلى المريخ		
ها أَبْلًا	تتبعنا الأقارُ		
أَمْتُ	فنصبح شبسين		
وأمسك أزهار الجثمان	نحدّق في دوران الكون		
ليس سواد الوجه يعكّبر ماء الأحلام	وفى ملكوت افله		
خلْق	وتجلس فوق شعاع الإيمان		
أول أشيالى أنت	ف الأثمن يرفرف طالر		
وأول أسمائى كنت			
وأول أشعارى كان الصمت	ینهاوی بین الجرح وبین دمائی		
وكان			
وكنتُ _.	بین الیشہر وبین سمائی		
وكنت	ويب ريني		
	في البحر تغوص الأعلامُ		
وكنت الداخل بالفاكهة	تضيع الأمماة		
وبالتعب اليومي	تنقذُها		
بالبَسْمةِ داخل أطباق الفولو	وتَحِشْفُها		
وبالضحكة فوق الشفتين الصادتاتيني	وتقبَّلُها		
وبالهمسة عند هبوط الليل	وتحمَّلني ما في وسع الطاقة		
وبالبترك	تدعو تي		
تزداد المتحنياتُ على وجه المنزل	تتقلمنى		
وتكرُّ الأَرْمانُ على جيتك الصلبه	تعلن أنى		
تتقاطع فى راحتك البيعني	ريّان الصُّلْك		
كلُّ خطوط العمرِ	وريّان الأيام		

وأحد الشائ
بقصيدة ثيثم
بقصيدة ثيثم
تترنم بخصائك
تترنم بخصائك
غفيض الأصار
وليقاف تزيف الدم
عاول
غفيض الناسو من النفسو
وتقويض الظلم
ثنت معى ما زلت تحاول ...
درنم الأمناض من الوجه البشرى
وأنا ..
داخل شعرى .

الاسكندرية : أحمد فضل شياول

وأن راحث اليسرى ..
تسابق أمواج الموتو
وتطفئ شموع القلب
لكنك ..
تزيع فى العرضو الباردة
شموسا
تزيع فى العرضو الباردة
وتتاديل
.. تفتح صَدْرُك المسمومين
وللمُجَزه
كيف أقول وأكتبها ..
وكنت عي ما زئت ..

نسمع نشرة أعبار الثامنة ونصطب

الشطورة البحر

علائم القنوني

حَضَنَ البحرُ السَواقِي واحتواها فيه مجرى عذبةً تغرى فتُرْوى

وأقام الدينة الواضح مكا أو تيدلمنى الميم أن تفقد فيو لمؤلكها مثاً وجنزارا ؟ ! شب الملتج خدوها شب الملتج خدوها وطوى الأبعاد ترشيرا ونشرا ويناه أصف الأبعاد ترشيرا ونشرا فائلة قبد لونية الأثريق حبا وبناه أصف الأبهان غرز أن يكون فأبت : ه هو من آسر ماه فأبت : ه هو من آسر ماه وسجوى لك يا رأة تعلى وسجوى لك يا رأة تعلى كيف أخنى الرأس للماه المؤطالاً قال : وكوفي تحت وجليه بساطاً وهل جنيه نثرا والمد والذي الوطّه إلى أن تُمبيعي قَسْراً وصُسَّراً .. و الخالقي ، قالت ، و بما قدوت ذَرِّق أثراء الأرض وأخوى الكون جدباً واصفرارا أركب الربح سموماً تنشر العقم نكالا .. و قال سلطان إلزامل على مالى إذا ساح المنظمرار وعلى بدي انبياراً وعلى بنضياً بتغضاً جمسماً أثرن بغضك بغضك إحسماً على المنافقة المنافق

واستبدت طبرة بالأفق فلسوة غساما يُفطى النسخب ويلمرى يشمل المافيق احتداما قال : وأسعى ألفت بعثر وأذل الأورق المغرور بطشا وإنتقاماً .. ه ضبحَت والمؤمنُ ولكن فسيمك البحرُ وأرسى موجمةً فيه تإلاتما لم قاما مطمئناً قال : وعرمد المخرجيّ وله أسلمت أمرى وعلى خصفية أستانتُ انجهارى .. ه

عندما قدم مؤيثير صباحا وجد الاتبار تاتيه ازدحاما : وسيدى البحر العظيم أنا في تخدك للمدوو مأوى ؟ ؟ قال : طيّمةً فادخلوا بيقى كراما وأسكنوا دفقير اختياراً ولنا ما بينا بزرعً عذاتو يشعل الحقيّ متدارا إلى كَرْنَّ ولكمُّ لونَّ ، وللمرمّة العلماء لون الليلي من بعد الشهارِ فاحلورا أن تخلط يزَّرْحكمُ بينَ البحرة

تونس: علالة القنولي

حيتناالقديم

اعمدمحمود ميارك

فجمتُ حين صاح في وجهي بناءٌ شاهقٌ .. من أنت أيّها الغريب؟ وما الذي تريد من طوافك المريب ؟ أردتُ أن أحب ما أنت كي تُوجُّه السؤال لي وكيف تجتو فوق عَظْم بيتنا ، وتعتلي م فولدى هتا طفولني وملعبي وملعب الصحاب وفي ضلوع ما اغْتَصَبَّتُهُ نسجت أحلام الشباب زرعتُ بذرةَ المي لكننى عمت قهفهات ربح عاصفة قد أُطْبَقَتْ على الجوابِ وبعثرتْني فوق قرِّ الأرصفة عربانُ , فاقدَ الحويَّة .

حين مررثُ في دروبهِ نجهمت في وجهي الشوق، سحنة الدبار والوجوه الفائتة والْغَرْسَتُ في قاع عيني ، كلمات أجنبية لفلت عائداً لأول الطريق أقرأ المكتوب فوق البلافتة ورحتُ بالأهدابِ أمسح الغبارَ والسنينَ ، عن حروفها وحين لام سَمثُها.، وزال صنثها وجدالها تشي بأنني أسير في دروب حيًّا القديم فعدتُ في أرجالهِ أهيمٌ لعلُّ وجُهاً ما يزال ماقبا يتزعُ من عينيُّ القذي ، ويبمد القتامَ والغيومْ لكنني في كل خطوة أَجْسَتُ بَالْحُوفِ داخل النيونِ كالسهام وجُهَّتُ لَمَّالَي وفوق عَظْم يَيْتِنَا

للعشق • وَجهتانظـرُ

المحمدهاروب

```
_ كانت عام الثامئة ..
             القلب أيقظني . وصوَّر حائطي رسما من الأرق المسافر واشتمل .
                                                فكتبتُ أغنية الأجل ..
                                               لكنه كان احترق .
                                             _ قبُّلْتني باسيدى يوم التقينا قبلتين ..
                                              قانفُضُ ترانم الحجل ..
                                       وارسم على ثغرى تقاسيم الهوى ..
                                          أو خَمَّلْنِي شطراً بديوان الفرق ..
          ـ علمتك الحبُّ المعلمُ بالطهارة وانغرستُ بأرضكُ الجدياء أغنيةً وحيده ..
                                       يا بَوْح نجماتِ الغواني سافري ..
                                       فات النبار وقد بقت كما أنا ..
                                             أَجترُ أُحزان الشفق . .
                  ـ باسيدي .. العشق عندي قبلة لاتنتهي وقت الرحيل أو السفر..
                                      فانظر كهوف الجفن .. قُداَّسَ المطر ..
                                        اعتدت أن أبكى وأرقص وقتما ..
                                         أُجِدُ القصيدة في أزاهير الأفتى ..
القاهرة : أحمد هارون
```

اعفاءة على شاطئ البَحر

مصطفى عبدالمجيدسليم

وَأَفْفَتُ مَنْ الرَّشَقِ البَّحْرُ مُؤْجاً صَوَّٰولاً .. رَدَادَا .. حَكَمَتُ به وهُوَ يُشْكِهُ الهَائْبُ ، أَضْلُ زُرِكُتُهُ فِي شُمِينِي

أكادُ أصيرُ كِياناً ، لَهُ مَالَهُ مِن رَحَابهُ الْدَيْمُ أَشْعَالِيَ اللَّالِياتِ استجابةً كاني بو يعثويني ... كاني أنا أحويه .. أشوَّى شَبَانةً ..

> .. وأنْسِيتُ .. هل صِرْتُ بَنْضاً من البحرِ... أمْ صارَ حِفْسَاً .. ملاذًا .؟

شين الكوم : مصطلى عبدالسجيد سلم

وتصاعد

۱ ـ اعـــازال :

مسهارٌ . .

كنتُ أظنُّ سُلْحُدِثُ صَدْعاً في الجدران _ إذْ أَكَلُكُما فِيا _

نکئی

_حن تَطَلَطُت _

صَدِقَتُ قدمای . .

فتوارى الجزَّة المشرقُ فِيَّ وانكسَرَ الجزء العَادُّ

يبدو أفي لم أحسن تقدير قوايّ

وتدلَّى رأسى في الطَّرَقَاتُ .. لكنِّي ...

_ أعطأ _

كسرتُ سكونَ الحائط

وخلفتُ جَمَالًا..

لم أقصائه .

٧ ـ قستر: سورد

مُكَبِّلُ ما بيننا ..

وضيق

مُتْحَبِرُ...

كا تنبأت جدائلُ المساء ضابرةً خطوتُنا

وَخَلَةٌ عَلَى الْبَعِلِدِ لَمْ تُقَدُّ تَشْفِى بِتَمْرَةٍ وصار فيكَ وهجي تُحسُّرًا

وروضتي تخترا

يا وطناً ..

نسجتُ منكُ سحنتي

قلم أعد ميرا

فهل أُرَبَّتُ ارتجافتي ورعشَتي

وأدَّعي بأن ما لقيتُ كان قدرا ؟

يا قلىرى الملكوا !

أنّا تعبتُ من تشرُّدى

وَكُلُّ ساعِدى

وَكُلُّ يَوْمِ ... ليت إسُخبَيو بُدًا أستجيد رغبني أَوْ لِيهْتَتِي بَجْمُنِهِ بَدَلاً. إذا الصياحُ جاء ۳ مُسَوَّن: وتستعدني انكسارتي إذا الساء أغلا ما سنز وحُلوان ۽ وبين والملك الصالح ۽ . كأننى - على يديك - صرَّتُ وهجا مُبَدِّدًا خريطةٌ جديدةٌ تقوم فَمَا اخْتُولُهُ عَيْدُ أَنَّهِ خريطةً .. في حجم كَفْيْكُ رما لقِي سوى فجيعةِ وفى ابتهاج تزهةٍ إلى الحقول كَأَنْ أَصَابِعُ السَّاءِ عَبْثُ بِكُلِّيهِ وأوغلت إذن . على الفق أن بتيثي شرقة وأن تَخُطُّ خافقاً .. علامةً على الحضور فلا لفهيعتى أَنْ يَخُطُّ خِافِقاً .. ولا استباحق ... كَلاُّ علامةً على الخاب فلم أَعُدُ غِرًا وأن يقول : ولا هويٌ مُفَلَّلاً مَوْطِني . . مُمَّا با وطنا وَالرُّونَ لِللَّهِ اللَّهِ الرَّكُمَّةِ تراجعت بهجئه وحبه وللفق ولم يَعُدُ مشتعلا أن يساوى وطناً .. بخرقةٍ على الطريق ولم أعد أنا ... مُقَاتِلاً وأن يصبح : وكنت أتعبتني .. _ قبل أن أُفينَ الانكسارق _ يا أيا الجاف الكسيم مُحَادِيَا وللفتي أيضاً وعاشقاً .. صَبّا أن يهش ف الكانة إلى النخيل فللهوى الذي ولِّي وأن شول : أبيح جمدي حقلا ما بين دحلوان ۽ ... وأحتمى بخشجر وبين والملك الصالح -_ أَلْفَيْتُهُ فَ مَعْتَلِ.. ميرز التصالح .. وأزرع الطفاءتيي جمرا أو . . مُبَوَّرُ الْأَفُولُ يا وطنا القاعرة : مشهور فواز

شعر

مستوني السواجيلي

أيُّ أثام قارفتو ولا تدرين ؟ هذا عمرك يعبرُ خلف الساحةِ عتشداً بالحده ، أَىُّ أَثَّام قارفت إذن ؟ ولماذا دومأ تعدو أحلامك فوق الفرس الخاسر؟ 1 .. عدُّةُ دقاتٍ من طبل أجوف (بدأ الشهد) ... يقف القادمُ كالموجةِ إذ تفزع ، يقفزُ قلبكِ في صدركِ نحو عيون حبيبُك بترجَّاها أن تشهد ، عَناً .. فالفارسُ لن يأتى . هذا زمنُ الأحصاةِ الحشيَّةِ ، تتحرُّكُ، تقفزُ، تعلو، تصهلُ وتحمحمُ لكن فوق اللوحاتِ الزينيَّه ، عَبثاً ..

ضولا يتسابُ على وجهلو من قالميل شاسم ، يكسو سمتنك بظلالو الرهبة والحزنو الأزوق ، ثبُّةُ أبدى تمتدُّ تصافحُ شيئاً يسقطُ من أعلى ، أصدات مسعة ونشيج بهط من بُعد أعمق (ذاك البعد الرابع) يصلُ القادمُ مكتسياً لونَ الظلُّ بيئة سرطان الدهشه ، ... يُحْزَفُ نفس اللحن المعادِ، بترزيع أهدأ صمت واسع ... بتجهُّزُ أَفرادُ الجوقةِ لتلاوقِ ماجفظوا ، ينكسرُ الضوءُ على وجهك (هذا الطفلُ الرائم) والموسيق تنحو نحو الصمت الطلق ... ترحلُ عيناكِ السوداوانِ إلى ماء الزمن السائب، ها أشر تملين سينائو للسجانو الأمجر...
(صوتُ ظام)....
(موتُ ضام)...
(موتُ ضام)...
ويموتُ القلبُ. يموتُ القلبُ بلاحركه،
وجيئُ القلبُ. يموتُ القلبُ بلاحركه،
يتبيكُ ما زال يصاعدُ عينه إلى البحر
يسقطُ في اللونو اللا أزرق...

القاهرة : متولى همد الراجيل

فالدارسُ أن يأتى فانسابى بين ضفافو اللوعةِ حتى تعييل للماء الأسوة .. صوتَ الجوقةِ يندبُ إنسانَ العسرِ للتخاذل ، والحشدُ يُصاحدُ رأساً من أجلٍ وضوح الرؤيه ..



ظئلات

عرميسلامه

على جبهةِ القلبِ لافتة ، للحدود وتلنق بأوجاعِمها في يديك ولاقتةً في الرِّمالِ وظِيلُ _ لها جدعُ عشق يخون ــ يشدُّك بابُ للدن وتلخلُ في معسميك ظلالاً لها وجه جُرح يقوم ا وملء اليدين دموعٌ من القمع وصوت يجيلك من آخر البرتقالو: انتظره! رَ أُمُّمِنَ خطاكَ وتُبْدِلُ بالطِّينِ وجُهُ الحقيبة إ تُرى ما تبوحُ في الذَّاكِيهِ إ لك الأرضُ ؟ ضدان عَنُ ساجًه في ناظريك الفضاء فهل تستطيعُ المبورَ من السَّلكُو.. يا صاحي ؟ الرَّصِاصيُّ حتى ثلامسَ جبهةَ كلُّ الَّذين تحبُّ وكنهاك نازلتان وتمسحُ أحزانَ كالمورتين من الحاير..هل تستطيعُ علىٰ مدخل في ديك تُلامِسُ كف المافة ؟ تنازلُ قرنَ الفراغ المدبّب والضَّوا يمرقُ من قبضتيك وتسقط سيفأ وحُلّما وتلُكَ النُّوافلُ تُرى ما تبوح لك الأرض تلتفُّ تلتفُّ حولك يا صاحبي ؟ كعرالشيخ : عزمى سلامة

الشقتسناع

الميرابيث براوشج ترجمة: شوق هيكل

حَدُّلَتْنِي :

إنّ لي وجهاً ضحوكاً كلّ من ألقَى له حنك ابساءةً وعلى رأسي من الأزهار إكليلٌ بديعً

ثم قالت :

وطَفًا .. أُنت تدحو في سعيدة 1

طُمَـتَفَىٰ حسرةً فى النفس هلى الابساءة ولكَمْمُ طُمنى الظُّلمُ دُعايات جريقةً .. حين ضُمَّت هلم الأرهارُ من ثيد الحديثة كان جرَّس الموت فى بطع يدق ًا

ثم قالت :

ما حسين الآن تقول ٩

ان ثرى من خلفو قُضيانو شجونُ عَسِنُ الضوة بعيداً نَسْفَ مِيلُ مِنْ أَسِو يَعلَّبُ كَمَدُامِو الرُّوح من خَلْفو اجسامةً ا

> ئم قالت : -

رحمة الله هَــَدَّمُـنا للصلاة 1 أنا أدرى أنَّ لى وجهاً وَضيئاً بضياء كالذي ترسله الشمس على وشك احتضار وعلى الجية منّى يترامى ما فَقَدت

مْ قالت :

يَوْمِيَ الراحلُ عَنِّي ا

هذه البسنة .. لو أنّى تجاسرتُ فألقيتُ بها وتحمّلتُ أنيناً فوق ثغرى واستدارت حول رأسي أفَرَّع السَّرُو الحرينَ وددومي _ يَشَدُ _ لو خَلِيْتُها كيا تسيلُ !

مْ قالت :

عندها تغشو دروب المرء أسعد إ

أتا أدري .. ذلك ما لا ينبغى ! ولمذا .. ما أطيب الرّحلة من دنياكمُ هلمى لمارية ! بشمةُ لمارق صفاء وسكينةً هُمُ لا يُشمرون الحونَ فيها

غ **قائت** :

فى السيلوات ونَعَمْ ، تنى ونَعَمْ ، إ

ویدنیاکم هنا .. هذی المریزهٔ فرَّمَّةُ الرَّجِهِ قناعُ باهظ الكُلْفة کها بُرِیَدی فهو بُیتاع بُعُصّاب وآلام مریزهٔ لَشْها یأسُّ مُقعر ا

مْ قائت :

إن جِدُّ اليَّاسِ فِينَا يَقْتَضَى لَهُوَّ الحَيَاةَ !

أتنوجون الأجُولِ التأخين؟ يالكُم من غافلين! اسمولى : لا تميلوا نحوهُمْ واذهيا وابكوا الأصحاب القلوب النازفات ومآتيم صَهيئاتُ الدموعُ

ئم **قالت** :

إنهمْ أَعْمَقُ = فَ رأْيِيَ - خُزْنَا 1

ترجمة : شوق هيكل

في اسطار رساله مم تجئ بعد

محمد صالح الخولاني



وأبحر فى عيون الطير أنتظر المواسم

حجلتُ إليكُ يفتش وهي الملهوثُ في وَهَج الحروف البكرُ فقد مُؤَّدِتُونَ قلبُ الطقلوِ فيَ إذا أقبلتِ كالحُكُم الثانيَّ يجوس خلال دنيا ما ألمَّ بها خيالُ وَرُوعُ أنتِ

وسوع السبح أن تأتيه بالشيء الذي لم يؤتَ بعد وبالكايات ما ألفَت معانيهَا الحروف أسيق المسافات البجاء وأرحلُ في المؤتم الله لم يأت بعد وأرحلُ في الرقى والذم والذم والذي لم يأت بعد للذا لم يأت بعد بحثى ريّان لَم تمسّمه يد وأسقى في ركاب الشمس إذا ما توقط اللوار وأسفى وأرضا الشمس أن المؤتم الله المؤتم المؤتم المؤتم المؤتم المؤتم المؤتم المؤتم في بعضاً من عطايا الشمس المؤتم في بعضاً من عطايا الشمس

تُميَّرَ .. كيف يؤتَّى المرُّهُ فه^ا البوح بالكلمات فتغلو مركباً للشمس .. معراجاً إلى الفردوس

. . .

عجلتُ إليك يا مثرُ الصحارَى الجُدنيو يا ألَقُ اللهال الشَنگهشه أنَّشُرُ في زوايا القَيظ وأرشتُ ماتى الطوبَ من قبل انسَ ب الغيم ولا الحرج الذى ما زال يتنظر المرافز وأرتض في مربح الليل أستِق الطهرَ إلى عائق الشمس والإيعار والنَّفُطُ من سناها البكر مكتوني المسامُر العمباح مكتوني المسامُر العمباح ولمثناء ديرةً العمباح

بورسيد: محمد صالح الخولالي

من طقوش ليلة العيد

حَدَّلًى حَدِّ الرَّمَانَ

تَمْ يَرِكَ فِي الشَّمْرِ بِخْلُ

تَىْ نَنِعَ القَافِلَةُ

وننادى في هباب اللَّبْلُو

مَنْ آرَدَاجِنَا

والموتُ مُشْتَدُّ على بَرَّاتِةِ الذَّارِ ،

مَنْ تَرَقَى مَلَى مِمْزَاجٍ أَشْيَافِو

تَرَقَعَا في قيابِ الرَّهْمِ

فلا يُنْقَى سِوَى الشَّهَارِ دَيَانَا

فلا يُنْقَى سِوَى الشَّهَارِ دَيَانَا

فلا يُنْقَى سِوَى الشَّهَارِنَا

فا الشَّرْ أَرْبِهَا

في الشَّر أَرْبِها

على الشَّمْرِ

حَدَّئِي عَنَّى القُرِيَ الْمُورِ سُورٌ لا بُرى والسَّمْتُ لا بُرى والنَّاسُ بـ فوق المَصْفُر ِ - عِدَال مِن الشَّمْرِ الجِديل ،

مُسْتَقِرًا في واب المَاشِقِينَ يَرْفَعُ الأَحْزَانَ عَنَا عندما نَأْتِي إِلَى للْوُتِي وتناهوهم لِمَمَا فِي اللَّارِ مِنْ خَبِّزِ وَمِنْ مَاهِ ، ومن دَسْم خَزَنَّاهُ طِوَالَ العام ، حَتَّى لِيْلَةَ العيدُ رَاجِعي _ قَبْلُ الْأَغَانِي _ دَفْتَرَ الْمُشْبِ فمن يدرى لَعَلُّ الماء بعد الماء لا يَأْتُي ، وَقَدْ ترتاحُ في لَبُل خيولُ الرُّبِحِ أَوْ تَرْتُدُ للأصلابِ أَطْفَالُ فَنَعْرُى دُوغاً صَوْتِ ونمضى في حَنَايَا اللَّارِ كيُّ نشتَطْمِمَ اللَّمْمَ اللَّه يَهْمي

صَوْلَجانُ الرَّاعِ صَمْلُودٌ إِلَى بَابِ السَّمَاءُ

با فى المشتقي من تُشاخَدَ الحؤلو، قَدَّنْ أَنَّ تَشَفَّ مَن رِسَالِ اللَّذِلِ سَوْلَاناً وَرُحْنَا لِللَّهَ الْأَحْيَادِ تَرُوعِ الحَشْلَ أَنْ رَمَاحِ تَحْمَنَ الشُّوتِ أَو جُمِّيْزَقِ قَرْبَ السَّمَاوَاتِ، لَمَا طَالَتْ مَوْلِيلُ صَلَى جَبَّالَةِ الصَّموتِ اللّي خِلْمَاهُ يَرْض منه الحَبَرَةَ.

كانَ وجُمَّةُ الماه مَمَمْتُوداً إلى نافُورقِ الْعِيدِ ، قَرُحُنّا نخرجُ الألوانَ

بنها : علن محريم



شحر

الفصيلة المفقودة

عياس محمودعامر

سارت في جسدي الشمس تقبعُ في أوعيتي أررهتى الثلجيةُ ذابتُ صارت مالا ، سارتُ في جسدي الشَّمسُ قدمالا أَصْحُو ... تندفقُ في خارطةِ الصَّمتُ أنشو أرديق الشوفية أتمرُ في ماحات الصيف نأكل قليي / أعشق موجة گبدی انبطت من عرقبي في منديل رطب تنخرُ عقل أنشرهُ فوق جبينك با د ايزيس ه آهاتُك يا و إيزيس ۽ كى يمتص حرارتك المرتفعة وأنت على أحراش الليل .. أعشقُ تلك الموجة .. من أجلك تنامينوف أنفاسك ازعً ، تحملنا فى بحر الإخصاب اللامتناهى ئتكائر . . وجوار تخصبُ كلُّ بساتين الحُب الشَّمَجُدِينَ الدُّمُّ النَّاضِيِّ في أحجار الأمرام تصبحُ فردوساً من أزهارٍ ، فخذى ... ولمار مدًا دئي للغدّ الآتي ... تلك فسيلتك الفقودة .. القاهرة : حياس محمود عامر

النهر. وَالرَّحلام الوَردية

تعلو الفسحكات
أعدر...
تعلو خلقي ضحكات النهر
أستجد...
وتعود الأحلام الوردية
ترضى للسطح
فرق المشب الأحضر أستاني
تنمو من حول أزمار النرجس

بمكى تصة حباً

· ماتت في القلبين

يفسطك

ف اللون الفضى الساحر

وكأنى أقتيت الأحلام الوردية ...

أمناه الأحلام

وقراف أشاق إليك

تشقط أحلام

وتنوس تقوص إلى الأحاق

تأعلني معها

يلفظني ماء النبر ويسلبني الأحلام

تشقط من عيني دممة

تشط من عيني دممة

وعاول أن تعلقو

حياة منها ماه النبر الكوار أن الملقو

ماه النبر المراب الكوار أن الملقو

ماه النبر المراب الكوار أن الملقو

في ماء النيل أراك

سوهاج : لبنى شاكر



القصية

ه القضية في يت المستثار عزت نجم ه حارس البحر جارالتي الحار ه حلم أبوعطية القدم يوسف أبوريه

ه صارق اگفرح خبری شلبی

ه الحصان حسن نور ه هموع عمم أحمد نوح

• الرضيع عبداللطيف زيدان

ه هزيمة قرس أبيض سعيد بكر

ه الصيدلية عاطف فحى معالى حجاب معالى حجاب

ه مومى الغريب حسن الجرخ

ه اللهيد على عوض

ه الهزيمة على أحمد عبدالعال ه الحائط فاروق السامر

ه ا**لصندوق** سمير عبدريه

، النباتات الجائمة ترجمة : سوريال عبدالملك

المسرحية

فتصه الأ

هذه الليلة كرّرت ألاّ أجهيد حينى فى ملقات القضايا ، فضيف أن أثرك حجيرة لملكتب حتى لا يتدحرج بصرى إلى الأوراق التي يعين للخيصها وتكرين رأى فيها . دعنني زوجتى إلى مشاهدة الطيفزيزي، وحيأت تنسى الاستمتاع بماسع سطية أفرغ فيها عناصي، دهنئة بسيطة أهرد بعدها إلى اللد-

بياء أسدر الأولاد وثير الفتاة دون استفان ، وفرض علينا حقة أجنية لئة أبطالها متأكلة ، أبواب تقصع ، أخرى نظش ، مركبات شرطة وإسمالت تصقب الجناة ، خميول لرئيض ، وموسيق تلقن الدامغ . والمسائد توجش الدامغ أماس رجلاً على ربيل ، وحاولت أن نظت نظره إلى وجودى يعضى الإشارات حتى يستلم في جلسه . بدلا من أن يحفل قال لها :

- ماما ... لا علاقة بين الاحترام ، وبين الجلوس رجلاً على
 رجل . وبايا يعرف ذلك . كل واحد ينام على الجنب الذي يربحه .
- ... يابني هودنا آباؤنا على أن نحترم الكبير . ربونا على أن الأب مقامه . كانوا زمان لا عجم الأب والإبن على سائدة ..

أعلمت أبلع كلامه بمراوة ، وأشرت إلى زوجتى أن تخصر الكلام مع الولد . إنها تنفخ في قرية مقطومة . إنه جبل تليفزيوني يعلم به وبنا . لم

أستطع أن أمسك تفسى عن الحديث وأنا أتوجه إلى حجرة للكتب . قلت موايمًا :

 يا ين بنامية ذكر للملم والطبية، إن ملاقة الأستاذ بطبيله فو من الأبوة تكاد توجب تحرم زواج الطبيد من ابنة للدرس وكانها رضاع أدلى .. لطك الآن فهمت قيمة الرجار ...

معاً برزه وهزكشيه ، وإن كان قد اعتدل في جلسته من قبيل ظك الانتباك . دخلت حجول وأنا أسك الباب خماني في حركة عصبية فاصطك وأحدث صورتا يسفه وجدت زوجتي أمامي بابتسامتها الوهود ، ويقرئها الحلوق . طبيت عاطري بكلمتين هادئين:

- ... زحلت ؟ . تأخذ على خاطرك من ميَّـل ؟ .. أنا نزلت فيه روبخه .
- أيدا.. إنا هر شكل يجب الثقيد بد حينا ضاح الشكل من حياتا النبت المشامات. حتما بصادف وجود الدائرة في النب القضاة، ويأتى الجارس بالطلبات، يتضم عا أولا إلى الرئيس فضور المين فضور الثيال يصرف المنظر من الماكان ويُصدد تمامً عن الرحيات. تصرف المنظر من الماكان ويُصدد تمامً عن الرحيات. تصدف تضاء بدورة تاليد. الجون بلا حرارة.

كفياء يدون تقاليد , تايفون بالا حراره .

وكأنما أرادت زوجنى أن تزيد من إرضائل ، فأنسنت على كالامى بيزات متكررة من رأسها ، وتطيطب براحتها على صدرها وهى متألة لأكلى . وشجعنى شعورها أن أستطره :

_ أَمَّا لَنِ أَنْسِي حِكَايِةً لَى مع واللَّكُ لَلْسَمْثَارِ اللَّهِ يرحمه .

كنت وتنها ركيلا للنيابة واهمت إليه لظرف طارى، وهو جالس فى كالزيئر على البحر. بعد أن اسلمت عليه أبولا -ركان عضر يمين أن دائرة تصادف وجودها أن هذه الزيارة - من يرهها تعلمت أن لكل مهنة قناماً يخفى أسعابا وزاءه.

هندما رأت انفعالى ، عرضت أن تقوم لإحضار كوب من الليمون . هادت بعد قالم وقالت :

لا اتس عامل الزمن . لقد مُقلقوا أرمان غير زمننا . إشرّ الشيطان ، وصلٌ على النبي ، تعدل نجلس فى الشرقة الحقلية . لقد ذكرتني بالأحباب . الله يرحمك ياوالدى . كان رجلا حظهاً بحق وحقيق .

انصرفت إلى الملك موضوع الدواسة. فضية تناولها الصحت المستقد بم تنفع سن الأب ولميخوضت عند ولديه الملدين (ماها ولما المنطق في الموضوع الدواسة المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق وحرفات المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق المنطق المنطقة ال

ترکت فلف. أملقات الذير؛ وبفأت أنجه نحو حجيرة الذير، و وفوجخت يولدي أمامي وق حيد اعتقاد متودد . لم يحد الكلام المنصب ليقوله ، وتقشر نسانه وأعد يغاري عسينه في هرش رأسه مرة ، ودهك صيد مرة أمري. رأسيراً تحمك في آمرر الاصلة لما يما جري . قال وهو يكفف الإبدام:

_ آسف یا بابا . . لم أقصد مضایقتك ، وسیادتك تعلم مدى احترامى لك .

تأمل وجهى ليعرف درجة استثبال كلماته وأثرها على ، ولما لم يجد منى أى تعليق استكمل حديثه الثقيل :

- لى رجاء متدك. أنا مزنوق في مشوار في الهبيح ومحاج مفتاح حربتك.
 - نه وحريتك أنت ؟.
- عند الميكانيكي . عل فكرة إنه يطلب ماثة جنيه والبركة فيك ياوالدى العزيز .

لم أرد عليه ، فقد أصبت بحالة فتيان اضطرتنى أن أصليه ظهرى إلى حجرة النوم دون أن أقلوه يكلمة . بلا قصد وقعت حين حل تتيجة الحافظ معلقة في العبالة . آخر الشهر . الناس في آخر الشهر يشون جنب

الحيط . بأى مقياس أنا موظف من محمودى الدمحل ، وما تبق من المرتب يكن لتوصيلنا نهاية الشهر بالموق . لقد احتنت أن أشنرى دواه الضغط والسكر دفعة واحدة حتى لا أتعرض لمزات سوقى الدواء وذل السؤال عنه بالصيالميات .

لست أدرى كيف سحيني الموقف إلى أيام كنت طالبا بكلية الحقوق في الأربعينات . موقف لم أنسه رهم هدة السنين التي انقضت عليه . ظل كامنا كحيوان القواقم . كان لابد من شراء أحد المراجم في القانون الدولي العام غالي الان ولا يتحمله مرتب والدى الموظف البسيط رغم استعداده ليع ما يملك في سبيل أن أتخرج وأحصل على ليسانس الحقوق في حياته . كان _ برحمه الله _ لا يكف عن الاستفسار من أمي إذا كان ينقصني شيء . يودَّه لو استطاع أن يحضر لي لين العصفور . عمسة جنيبات ثمن المرجم كان يقارب مرتب موظف درجة ثامنة في الشهر في هذا الزمان. أحسست أن البيت في حاجة إلى هذا للبلغ ، وفكرت في استعارة الكتاب من مكتبة الكلية لكني لم أوقق إذ لم يكن هناك غير نسختين ، إحداهما عند أحد الأسائلة من أول السنة ، والأخرى بالمكتبة . عزمت على تسخ . الكتاب بهوامشه وهو في ألف صفحة ــكي أوفر للبيت ميلغ الحدسة جنيه. وانتيت من نسخ الكتاب قبل الامتحان بأيام. لا أسطيم أن أصف فرحتي وأنا أُميسل آخر صفحة مكتوب طبيها ۽ تم بحمد الله ۽ . أردت أن أحفل بهذا الانتصار ، ودعوتها إلى فنجان شاي بالنمناع في نادى الكلية ثم قت بعد ذلك للذهاب إلى أحد المدرجات الأشارك في احتفالات نباية العام وتوزيع الجوائز على التشاط الاجتماعي والأدبي . فوجئت بالنداء على اسمى كأحد الفائزين وكانت الجائزة كتاب القانون الدول العام . كتمت ضحكة بلهاء وأنا أغاهر المدرج جريما والكتاب بين ىدى .

قت إلى حجرة للكتب مرة أعرى لدواسة القضية . تألمت وأنا أقرأ تشرير الطبيب الشرش ، ونسبة المامة لتتخلفة من اعتداء الولدين على أييها وتذكرت الحافذ الذى يلازم بجاراته الفهود متما يثلون أمام الحكة فى مصر الشرعية . يمامن المناهد : أقسم بآمرة رح أن أقول الصدق وأنش لم أمن والدئ ، ولم أثرت ماه التيل .

يد. أيام كان موهد غلر النفية. مُشِيتُ بطِلمة وتودى طل للتبين. كانا عارج النفس، وأمرت لمكاثلة أن يوتما داخل القصر. في ماد اللحظة التفقير ربيل كيرالسن وقام فنسه أنه والد النشايان، ولي صرت مرتش فق النهمة عن ولديه مقرراً أن الكسر كان بسب آخر يعيد عن موضوح الفضية. تقبّ الرجل بالقفص وأمسك بولديه اللذين احتطفا رأسه ويديه وتسابقاً لن تجيبية أنام الخاس.

قلت الرجل بعد أن هدأ قليلاً :

_ وما رأيك في جبيرة الجيس التي ما زالت في مراحك ! . كال وهو يقترب من المتعبة :

- نجير الكسر ياسعادة المستشار خصوصاً ألى مدرس حساب
 قديم ا
 - _ والبلاغ؟. والتحقيقات؟.
 - _ أتحمل ذلك كله من أجل مستقبل عيالى.
- أنت تعرض نفسك لتهمة البلاغ الكاذب وإزعاج السلطات.

لم يرد ، وساول أن يتشرب دمومه التي تسريت إلى أتعاديد الربيه . العجب ألى وجدت نفس أسترجع موقف زويش بعد أن قرأت في الصحف سبب الاعتماء وزواج الأب بعد أم الأولاد دون تفدير شاعرهم . وصلتُها وقاما بأنها ترى الأمور بعن سواء ، وطلبت إليها ألا تتحدث في موضوع القفية ، وازورَّت عني خفيني وأنا أخس لشيني :

ما أسرع تقلب المرأة وما أيسر أن تضيق المساقات حند النساء !

فى المداولة كانت ملاحظتنا المشتركة محاولة الشابين الاعتفاء عن

الأتظار خزبانين. والتقينا في سؤال واحد. هل العقوبة تفعل أكثر من ذلك رغيم ما فيها من قيد على الحرية ؟.

على النداء فى بيقى توقست زوجى أن أقول شويا بعد أن صدر الحكم وانتهت القضية . أعلمت تنظر إلى صحاف الطعام فى انتظار كلمة إطراء كعادق تجرى بعدها . فى اعتقادها . إلى الحديث . تتمحى ابنى تم قال وهو بنى غلماد :

- أنت عارفة بابا. العيال راحوا في أبو نكلة.
 قلت رأنا أستحد القيام من المائدة:
 - _ ديرا لِكْس ... سِدْ لِكْس ...
- تولفت زوجتي عن بلع الطعام وهي تسأل هما إذا كنت أطلب الدواء الذي تمودت أن آخله بعد الأكل. قلت في أناة :
- لا يازوجنى الغالبة . إنها عبارات لا تينية معناها : القانون
 قاس ، ولكنه في النهاية قانون !!

اقتاهرة : مزت نجم



صه حارش البَحرُ

كنا البحر، وللمنجة وواءتا ، شوارع خالية ، يبوت مهجورة النفس ، وحوانيت مكلمة يعلب العلمام المستورد في انتظار العبيث ، والسماء تجوس ليها المسحب ، هزال الحواء ، تمة برد ووحقة . الممينة المثالية يتردد فيها العساس ، والرمال مشهمة بلكاء المالح ، العسخر صلد وجادد وبارد ، كنا تخطف الأخلف صنوة من أرواحنا المرحقة .

كا والبحر؛ حاولتا الاستماع به خلسة من وراه ظهر للدينة . المبحرا إبراهيم عبدالخياح فسحكة أمانية ، وقص قراعيه ليستضن المبحر، وظاهركان يقون . وهما كاننا تسويان بتؤدة وقرح خفى . واحط بهنسان أصعر والأمرى بهنسان بلون الساء ، وكانت أنت المنتاث خات المستان الأحمر في يضا متعليل طويل ، وكنت أخدين أن واحيدة تنفى أفنية بصوت برج للدينة . ملا صوت فرزى بالقاء مشاركاً طاهر، وحين كنا مول دولك أن نفق جمها أمرح طينا . خرج من يعيد ، من مشد بالطوب والحيارة والأشخاب ، خرج ينحول جمله ، وقصره لللموظ ، هون والحيارة والأشخاب ، خرج ينحول جمله ، وقصره لللموظ ، هون

ــ انزلوا .. انزلوا

لما النهيئا فسنحكنا ، فسحكنا حتى فضب وجه المدينة . قلت ماذا يريد 9 قال وفيق لاتلق بالا ، وهارك ابراهيم فى الفناء ، لكنه على االبعد صرخ رزعق :

ــ انزلوا . . انزلوا

حين انتيناكان منفعلا بشدة ، يعلّق بيده في الحواء ،يكاد ينحف على رمل الشاطيء المدهوس من زمن العسيف ، وعاود :

- انزلوا . ، انزلوا

سمعناه جيداً ، وكان يزعق : _هذا بجرى .. هذا بجرى .. إنزلوا همننا بالضمحك ، لكنه فاجأناً : _سأطلق النار هليكم .. هليكم سأطلق النار .

كانت مدينة انصيف تموت في ديسمير الشتاء ، لالعلوما قدم طفل صغيره أسفلت بارد وضجر بارد . هب الجراء من ناحية البحر قرياً » أحسست بأنه ينضفي حق أنكفي . أصكت بيد وفيق . صرخ مرة أعيية واضحة والقد عالمة :

ــ سأطلق النار .

تقدم أم قال:

م استندار ، وهرم في اتجاه صفة صغيرة عثل قبضة يد فوق السام الروال . مكتا لحلفة ، ثم الفجرنا في الضحاف المشوب بيضن عنوس ، والراق من تتوسيد عنوس ، هذا أو شعر يتنخقية 9 قلت أوليق منها أن تتجه إلى ويقهمه أنا ضيوف البحر . وهي أنجاها مما أهمرت أن البحر عسرت صوت الموج يضرب الشاطىء والحراسانات والحدادة ، وهم تكن في يعد ينتفقية ، كان يلبس مل حجل المثالثيات والمنافذة ، ولم تكن في يعد ينتفقية ، كان يلبس مل حجل البالطو الكاكمي ، ويوتراز أيضاً ، وسين واجهما أنما كان أبي يعد من البالطو أن وكند فياة أنسك بلازع وفين ، وضغط ينتفة ، أيت يعد من وجهم المنافذة المنافذة المنافذة بالمنافذة وأبت المنافذة بالمنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة وأبت المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة والمنافذة المنافذة المنافذة والمنافذة المنافذة المنافذة المنافذة والمنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة والمنافذة المنافذة المنافذة

_قلت لكم انزلوا

أشار باصبح قصير مبتور:

ــ هذا البحر عهدتي

_ هذا غرى

التفضا حوله ، وخالد يرثبنا باستستاع ، اتكأ أبراهيم عبدالنتاح على عصاه ، فقال الرجل :

مرقت الطيور الجارحة من فرق رؤوسنا بصوت وحشى ، فرأيت وجهه متغضناً ، أكحل العينين ، وطلابسه قديمة ورثة ، وحقاءه الجيشي ضيخي . قلت نحن ضيوف ، هتمن في شميوم :

.. والمبحر بحرى .. وأنا لهم بالمرصاد .. وأنتم بإشارة من أصبى أقضى عليكم .. هل تهريون الحشيش ؟

. قال وفيق نحن ضيوف ، كاد إصبعه يدخل في حين وفيق وسأله :

ــ ماهو نشاطك ؟

لمال وفيق أنا صحلى .

قلت له: هاتان بتنان تسيران بلا خطر. فلساذا ..! ضرب رجله في الأرض وصرخ:

ـــحريم .. حريم .. أثا لا أقتل الحريم .. أنا قتلت محمود الفحام . برهة ، وصمت البحر ، وبحلق فينا يعيون دهشة ، وعندما أدرك أثنا الانفهم ، قال بأس :

_ألا تعرفون محمود الفحام؟

قلتا: لا تعرقه.

تغير وجهه بمسحة من حزن ، وقال مكلماً نفسه :

.. محمود الفحام.. أكبر تاجر عدرات في مصر.

أسلث بخالد من كتفه ، وقال وهو ينظر للمحر :

مصود الفحام .. دوغ الحكومة والبوليس ، فللت طم اتركوه لى ، وأعلت يندقينى ، ورحت وراه ، من بلد لبلد ، من حارة خارة ، من بيت ليت ، ومن سمين لسنين ، ونسيت امرأتى وأسماء أو لادى ونسبت وسعومهم أيشا ، ولكني أشكر كر ولدى التحيل ، كان مريضاً ، لكنى كنت منذ كلمتى ، حتى ذات لبلة في عطة سكة حديد ، وكان هو في انتظار القطار حين صوبت عليه من الرصيف الآكمر . طلقة واصلة ، واصفة ، قطته بها ، وبإسكال أن أقتلكم أيضاً ، كل الحق في أن أدالهم عن ملا البحر .

وأصبح للطيور صوت ، وللسوج هدير ، حتى أنفاستا نرددت ، لكن لهائه كان عالياً .

قال وفيق: ما اسمك يا هم ؟ فشى الرجل حتى قارب مقلوب وجلس عليه ، وأخرج علية السجائر من جيب الصديرى ، أخرج سيجارة وقبل إشمالما قال بزهو:

_ صالح

قال وفيق : من أين يا هم صالح ؟

قال صالح وهو يشير إلى كل الدنيا :

سامن معتر،

قلت : نحن بلديات كلتا من مصر.

أشعل سيجارته بهدوء وقال :

أنا كت يتسم هايدين .. أهرمه وأضعه وأدافع حمد .. الأول لل
ههدائل قدم هايدين ، قلت لم هاول بالشقيق والركول ، وتعقيبم ، كل
للهريين .. واحد .. واحداً ، وكنتي لم أنسى ولدى النجط اللذى كان
للهريين .. واحد .. مناطق علم اللذى كان
معالل ميرب واحد يبدد تسم هايدين ، فهدمت الحكومة لتم هايدين ،
والذا يظل تدم هايدين ؟ أصول البالطر والبنقية والبطاقة العاقية
وأرساؤل إلى الهرب و وطل روقا يضام بعست على هيدنى الجايدة .
أحسيه من كل شيء : للهريين والقشقة . البحر ف المشاه ملكي ، ولى
الصيف بلهب به الأولاد والبات ، لم تسموا كانمي ، وكان عقابكم
العيف بالمبدور الن المناطق المورية .. وكان عقابكم

وقف في مصيية ، فرقت العقاه وسموت ، وضرجت جنيات البحر يلاقهن للله ، وتتكدرت للنبطة ، وارتج الأثاث المركزة بها ، وتهاوى كنطاة مشة ، وسمت بأذل الله من تأكيلة المورد إلى حوافر الحيول تجاه للدينة ، واختطف الماه الأبهاج مع السلسيل ، حينة شخط البالطو الكاكلى ولماية يسهيدا ، وصرخ : .. ان إلى المعلوف ، صافف لهم بصدرى العربان .

وكاناً تحقيهان على معلى ، وسحت ذات النستاذ الأحدر نفني بصوت مال وائن وصافو، تحقيهان . . . حتى المتطبقا ، ولعن السجنا في بطد المطبق ، وخطونا فلم حتى منطاقا . الرائل هش وداد البحر يتسائل إليانا ، وأسرأً من أبهائد كل الأحدادات والذكريات المضائل . المئل تاحد منهم ذات صيد . . لم أنذا البوح ، غير أن صوته أوشا جيمياً ، المنطا ، جرى إلياء ، إسائل إبراهم من تكتف وبأناد في حزن ؟ بالله يا أستاذ ماذا فعل أولاً عمود اللسام بعد مرته ؟

نفاة الكبي : جاراتي الحلو

مسه حلم"أبوعطية"القديم

ق الحبرة الرطبة رقدن ، في كتلة الظلام الأبدية كانت حركاتهن الممحدودة ما بين الردهة والباب والشارع حيث يمجدمن بهافي الصبية فتنبين الكبرى ما حفظت من أذان .

ولأن العيون مطفأة _ لاتري حلاوة الدئيا۔ مرقت كبرإهن من طفولتها ليل مراهقتها ليل سنها الحالية دون أن يأتى ذلك الرجل اللـــى رأته _ عبر ليل كتيف _ قادماً ليروى جفافها بذكورته .

وا لأعنان الصغيرتان بيومانها (لأن العيون مطفأة) وكل مساء يستقرن العجوزين ، وكل مساء يرقد العجوزان إلى جوارهن ، يلتصتى الجمدان ، وفي ضوق ينتظران .

و (المولاب) بهور . بين القدين يدور ، والطين يتخلق بمن البدين المهرتين ، و (المعراقين) و رائمات المجن رابع المير (المولاب) و والحسين المساحة و المجنوع المساورة و المساورة و المساورة ا

عسلها (نهات) حيث الشمس الساحية، ثم و اللفاخورة)
المستج ، يتمن إلى فوشتا يعس الحلب الجلف ، ويرقع المنحان بها
الدور الديرة ، يصحم الفخط ويبره ، يأل (برهم) ليفحه إلى حياته
الكزيرة ، يلف به الحموال ، والفرق الكزيرة تنفخ كيمه الكثير ،
والفروش القليلة تبق في بد (أبرصطية) والطعام يألى حين تألى القروض
فترد الحبرة الرطبة بها ككانا تكليح حين تقل في صغر (نمات).
ورا المنامورة) تتمتل لتطلقا ، ورب بهابا يعفري اللهان وصهد الثار.
همات (برهم) ويبها قال له : أنهيت يعناً . ولما لم يد أكمل :
فقا كذر فيضاف إلينا هم جديد ، وأنا في حاجة إلى زيادة . فدرب
غيلة رودنك حين تزوجت ، ولم يمر على ذلك عام . في الحجوة الرطبة
غيلة زودنك حين تزوجت ، ولم يمر على ذلك عام . في الحجوة الرطبة
غيلة زودنك حين تزوجت ، ولم يمر على ذلك عام . في الحجوة الرطبة
غيلة رودنك حين تزوجت ، ولم يمر على ذلك عام . في الحجوة الرطبة
غيلة دور دار نهات) والجسد الريان ينفغ فيها كفرهة (المفاشورة)

كان يمثم بالولد ، لكن الولد لا يمن لأن (أبرحطية) يعاند الله ، وحرف أنها كاختها صياء ، قالوا أنه : لأنها قريبتك تأتى خلطتك صياء . وأهروه بالزواج من غربية ، و(نهات) الطبية يحجها ، والبد الفقية ماجزة ، زار (برهم) أن داره ، قال : بتان يامغم .. جثت أتوسل إليك . القروش أم تعد تكفينا ، الكبيرة تأكل والصغيرة تكديم الأيام .

فتل شاربه ، ورشف الشاى قال : يا (أبوعطية) ماذا أفعل أنا والسوق راكدة ؟

عرض عليه فكرته: أعطني الفخار الشرك.

وحين الفضت الجلسة ، وافق على نصفه.

واللل بأن بالمقلام ، وقبل المفلام تنبى الأحمال ، فيتسل في الطلام : . ويدخل جده أن الطلام : . ويدخل جده أن الطلام : . ويدخل جده أن الحلام المبارع وقوعة (المناحورة) في جدد (نميات) تفحد باللهيب الذي يهرد من يام والرض يشمل بلنه التحيل .

دحل عليها يوماً كانت الطفلة تلقم للديا ــجلس فى ركن ، النجت إليه قالت : ما بلك يا (أبوعلية) . لم يرد ، وحين ألحت أجابها : (يرهم) رفض .. طلب منى إذا أردت زيادة أن تعمل ممى . قالت : .

- _ والعيال ؟
- _ لا تخف عليهم.
- 201 101
- _ (أبو مطية) ماذا تقول عنى ? هذه ثالث طفلة عمياء. _ أغرض في الله؟
 - _ ولكتك في حاجة للولد .. بالتزوج غيرى إن شئت .
 - . ١ أجد الطعام لنفسى . .

والصمت ساد ، والطفأ المصباح ، لكن القومة لم تمد ترصل نارها ، اقترب منها ، التصف ، حرف أن النار فيها لكنه استدار ، ونام

شمرت جلابها ، عقدته ، صَفت كتل الطين ، فرشت الحصولوقة رصت ما سرته يدا (أبرعطية) تطلع إليها ، كان سعيدًا ، فن جمله تشتمل النار من أجلها ، لكن الحرف يحمد ناره ، قالوا له : الانقربها فانه الإحمدي سنّائي الرابعة عدياء .

و إنبيك) تدلق الماء على الجلوة إذا صحت لمها . والجلوة لا تخير ، نظيم الحبيرة ، وتبتى السيان يقطان ، والحقفان برسل اللم الحار في كل الأمحاء ، تطلع إليها ، عظام التقوة برزت ، والثنابان تفوقا كجندتين لاداعى لها ، والصدر ازرقت عروقه الكثيرة الدقيقة .

والأعوات هناك حيث الرطوبة يكسى أجسادهن اللحم الطرى . والحسرة في حلق (أبو عطية) .

والحسرة في حلق (نعات).

ولايقدر أحدهما أن يقول للآخر : إن العرسان لن يقبلوا على بناتنا والحسرة نزيد . . .

لأن لحم الكبرى بموت ، والأقداء الني كانت يوماً متضخة ضموت ، والشارب تحت الأقد ، ويرزت الأسنان ، والميون ظلت مطبقة على ليلها . لكن (أبرعطية) كان يراه صغيراً أول الأمر يحبو . .

يسه . نحن رابوصف الله زوجه وآه ، يذهب في طريقها ما بين وسين كان ينظر إلى زوجه وآه ، يذهب في طريقها ما بين (الدولاب) والحصي باليد القوية يرفع كتل الطين الكبيرة ..

> وبالرجل الراسخة يلوكه .. وكان يلوب ..

ودان پسوب.. وباڅوف يلوب..

فيه ولوق الحصى يحف الطين الذي صنعه ، يدخله (القاهورة) يضرع فيه الثاو ، أنام اللومة يقف ، يدمن الحلب ، ويرسي السرس ، والنار تشرد بالداخل ، حمراء وقوية ، و(تمات) بجسنما أمام ، يشتمي الثار في الحميرة الرطبة ، والحرف بجمل لكنه علمه المرة لا يطلقها يبنما الثلاثة يومن ليل جانية ، وراء القانون بجمل لكنه علمه المرة لا يطلقها يبنما الثلاثة يومن ليل جانية ، وراء القانون .

القاهرة: يرسف أبو ريه



تصة اللافئة

هندما ذهب الرجل إلى المتراب ، الذي يقع في شهال المدينة ، وجد البدرة التي كان قد مقاها في السباح قد احضن ، ووضف يطرق دهمة إلى الفراغ المدين تركم ، وراح يط كر في أوسرار غريب كل ما حض خلال معمل اللافقة وليشيا ، ثم قد كرب أيضاً . أنه شعر باللسادة والزمو كما تذكر أيضاً ، ثالى المسطقات التي أصمى خلافا بالموان عمليا الأيض ، كما تذكر أيضاً ، ثالى المسطقات التي أصمى خلافا بالموان عمليا الرحظ يوضع رحم كوني فوق الحرف ، وكانت الآن الأصف المشاديد للإهدار يوضع رحم كوني فوق الحرف ، وكانت الآن الأصف المشاديد للإهدار اللافة عروفها المشابقة الله انحشات أمااً ، دار حول مكانها ، حاول هذي وضعا القريب عد حارس المتراك ، على منها وانكان قد فهم ما يعنه مشابه ، وأصد سرع أحضوناً في فهم منه شياً وإن كان قد فهم ما يعنه الحارس ، حاس في دهمة :

۔ کت ۲

منز الحارس رأسه ويضى لم يكن أمامه إلا أن يواصل سيه إلى داخل للترا ، ويصعه المرحوة الديونات القليلة التي توسله إلى المصحه الاحظ خلال مسجوده ويجود قليلة كبيرة موضوه فى أهل الديونات واكتفف أيضاً أن بعض الديونات بإخوش المؤلة ويصحه إلى رأسه خاطر أمساه ، ويجعله يتراجع في إيبيط تلك الديونات التي صحفها . يقد أختطاً للزل والالاقامة أمنها ، بي إن هاما المترك المين منزله ، يقد أختطاً للزل الوالاقامة أمنها ، بي في موجودة ، هو المداونات في انترب من المتراك المان كان باكتفافه هاماً بهار منظ على المورد أن المترك المتعاقب هاماً كان باكتفافه هاماً بهار أنه لا يشهد المؤلف على المورد أنه لا يشهد المتوارد . لاحظة على المؤلور أنه المتوارد الدينات المتحالة هاماً المتوارد التناوب ينها ،

وهاك العديد من الغروق بينها في اللون وحدد الأدنوار ، بل والسود الخارسي من الأول اللدى دخله الخارسي من الأول اللدى دخله الخارسي من الأول اللدى دخله ولكن اللافة غير ميرودة تراجع في خوف مسل أنه طالع ، مكثرات الأكل أوا الأحار بالأول المسلمة من المساهدة والقرح .. للد يل السماء من المساهدة والقرح .. للد أنبطأ في المقارع وليس في لمثول نقط مع الربح حتى ولوركانت رجود واللافة أبيناً ، لا يكون أنها أن المقام مع الربح حتى ولوركانت رغاب ضارية ، ولا يمكن أبضاً أن يقطعها أحد بسهود القد لهنا جدياً من المعارض من المناونة المناطب في المؤلف في المؤلف وكان المنافق في المناونة المناطبة والأن المنافق فيه مناربة من المناونة المناطبة والأن المنافق فيه مناربة ، وهورك مسرعاً وإداماس بالساهدة بلطه .

أو وقف في نباية الشارع ، تذكر سياريه التي كان قد أوقفها أمام للتزل الربل ، قرر أن يعود إليها ولكم أربعاً ذلك بل حين ، فالشارع الثالي هو بنا كليد الشارع اللي بالان يو ، وهو يلك كر أن طل ناصية الشارع على الليب الأطفال والحافيري ، وأنه تعامل سع هذا الحل من قبل ، وعتما لاحظ عدم ويوجر عمل الليب ، في منه به ، وودار حيل الناصية في فقة ، قلد تعود أن يصل إلى مترك دون تفكير ، بل كتابراً ما قاد سياري حتى السل المثلق المثلى يستغرف طوال اليوم ، وكانة العسويات التي يقابلها إلسل المثلق المثلى يستغرفه طوال اليوم ، وكانة العسويات التي يقابلها تهما مديكًا في نابلة اليوم .

قرر أن يترك تخديه تقوداته إلى المثرل كما تعود كل مساء ، مطعى وهو يذكر فى .. فى ماذا؟ لم يعد ينذكر عسله ، بل لم يعد قادراً على أن يستعيد ما فعله منذ قاليل . توقف عن السير ، ثم دار حول الجسه راح يدمختي النظر فيا حوله من الشياء ويشر ، أحس برصدة البرد وهاجمعه إحياء قليل ،

جلس على الطوار ، وبد بيته وبين نضم ، إنه بخير ، عبره شهور بالارماق ، صوف بزيل عندما يجلس ، على عليه أن يجدد ، والحسي بلسعة برودة الأرض عندما وقد ، ولكنته استمام للزالجة التي شعر بها إلحالي عندما لراز جدمه يوقد دون مقاومة : تطلع ليل الساء وجهه منظر التجرم وهى تتجمع فى مجموعات غير متاسقة ، وراح بستنشق للمواه البارد المقادم من معلم التجرع ، غسس جيب وتذكر فرضيت فى شرب الشاى ينهض رقم مطا الإحساس الراقع بالمتحة ، وقف . مال عدة خطوات فى يقته تم توقف وقد قرر أن يخلب على تلك الحالة التى تسيط عليه ، قرات مواهد عليه ، قرات الم

في حركة رشيقة وقتر في المواء هدة قنزات ، بعدما أحس أنه هو ، عليه الآن بيره إلى المترك ، ويأخد دها دانقاً ، مكذا تصودكل مساع، عاهد يوهر عليه المترك ، في خط مستقم ، أسعاء أن علم يوهر عائلة على في في المعالمة أن خطرة منطق من فرات براقب الساع خطرة عنطوة عنطق عنطوة عنطوة عنطوة عنطوة عنطوة عنطوة المترك الأخلاط المناقة تؤيد على مساحة أن غياب المترك بالأداء تعمور أن المتات تعمور أن أن طالب المترك المتات المتواد على عامل المتلا المعالم المتات المتواد المتعالمة المتات المتواد المتعالمة عنطوة عنطوة المتات المتات ، قور أن يغطها ، عنطوة مناط المعالمة المتات المتات ، قور أن يغطها ، عنطون في جان وقد موف يعنطل المتات المتات ، قور أن يغطها ، عنط المتات المتات ، قال المتات ال

القاهرة: قتحى سلامة



سكارق الفرح

الواد وعرض ه ابن شائق ما صدقنى ، لما كلت له إن ثمن الحذاء الذي المنزله أمنوه ومطره أول أسى ، يصلح أن يكون مهراً يدفعه لمروب معشرقة قلبه ووهية ء ابنة وهم ييوس s منادى السياوات الساكن ووامنا فى نفس العششر.

و موضى و ابن خالتي يجب ووهية و مثلا كتا أطفالا صغاراً ، فطول صد وهم يهيرى و وهر يسكن في حجرة جابرة لحجرينا أيام كتا نسكن في البيوت أن حجى دالحل البلد ، والا قالت التا أحكوبة ذات برم إن هدا البيوت إلى أمراء بجاروها فهيراً طويلة ، فإلا أجارت أزائلها المنكومة ظفاتا البيت في العراد بجاروها فهيراً طويلة ، فإلا أجارت أزائلها المنكومة ورسمت بمكانها للبلدان .. فجئا كنا إلى هدا الهضية العالمية من الالله في تجهم المراجعية لجمل المتطبع ، وأناة طويعا ملمة العشش وسكاناها .. صعدنا فقد أنه المنكومة ترتفا في حالتا ، ولكن يعضى الشيان من ذلك الملدي يسمى بالاتحاد الالحكرية اشتكتا ، لجال حيدالماصر قائل في د دصوم وشأنهم ، فالفاحر بين باللوب والفاتيد بين بالوس والحسير .

ه هم يبومى ، وجل ظبان إذا جدع : وكلنا خلابة وبعدهان أيضاً لكن الرس لا يفرق بين الحذيم والطاوى ، ه هم يبومى ؛ هرف كيف يقلب هيشه ، من صبيحة ربا تجفى نحو الشمس نالا الدحديق العالية لم سرمة ، يتكفى محل وجهه مرات ويعتل ، بعد دكاتل يصد فى قلب المدينة ، فى الوسعاة التى يفرض عليا خفازته وسعونها الميانات ، حيث تركن هشرات السيارات وترحل تعطى غيما عليها فلا يقمل هم يبري ، أكثر من أن يصدح كما وأن صاحب سيارة يشرع فى قدمها : فايده ، ، ثم يهرول نحود فيصح كما وأن صاحب سيارة يشرع فى قدمها : فايده ، ، ،
ثم يهرول نحود فيصدح كه زجاج السيارة ويتون زجاج الثالملة ويضى

قاتلاً: وهات ورا .. إكسر العجل كله .. بسلامة الله و. وصاحب السيارة بجدة أحسل من غيره من والشطيلة والعمياح الملين بإفرضون البارة و بلا من مرفق وتشريها .. يبعطيه البرية أو الربع جنيه . يومو وهم يبورى 4 شهر النهار منعشياً ، فله يكرمه للهه أكثر مند لله أكثر مند لله أكثر مند الله أكثر مند الله المكثر منطقة ولاسطقة كلهم بأنت ما هما ولين التي . فه الشكر رضى أن يزيج إنت وهيئة و أجمل بنت في المشش كلها ، لـ وعوض ابن عالى أنفر خلوقات الله .

و موهى ه اين خالق هو الأصر لا شفلة له ولا مشفلة ، إمّا هو عيب » قلبه أييض » فير أنه شراق » عه طالق » لا يصبر هل التفاحم بالراحة ، المصيبة أن طبية قلبة لاكظهر إلا بعد أن تعم المصيبة » وكم قلل له كانا : مايض الناس من طبية قلبك إذا كانت لاكظير إلا بعد أن تضرهم وتسبب هم الأذبية » إن طبيه هكذا من يبعه » وكل أهل لا تكان هادي، الجليج قلبلا لقبح الله ماية بشفلة تدو ذهباً كأميه ورباً أكد إذا أن شكله جميل أيض كالأبتب باله صواف طويلة حتى إن كل من ياده ينخدم فه ويظته ابن تاس ...

كل الناس لهم صنعة واحدة يصير بها كل فرد أما دعوض 4 ابن خالتي فلي يديه ستين صنعة لكنه لايفلم في أي صنعة . أقابله مرة سقع الثياب بالبرية ، قا الممكانية با عوض 8 يقول : وباشتال مع الشكال في الدكرة و، مرة أخرى أقابله مزيت الثياب بالمسموسات ، ما الحكاية با عوض ع ۴ . يقول أخرى المتلفت مع حسن الميكانيكي و ويوماً أزاء مع عربة أناليب البرياجاز في صوارى الجلة . ويوماً أخر مارحاً بين السيارات يقوط صغياه وقتلع كارشوال واستاري كليتكس ..

عمرى ما رأيت معه مائة جنبه كاملة . دانماً يشتكى لى . واوكان الود ودى لساخته . كل ما حليلى هو ترابيزة البخت ماه التى أفروما وأطويا طولية من أملاماً كل يهم بالبخوت ، عين فيها حسلية ، ومين فيا طولية ، ومين فيها قرش ، ومين فيها علمية ومية قول مردفان . أسرح بن حوارى المشتش وقرب البيوت الخارجة عن الملاية .

أنا يا صاحب البخت جمعت ذات يوم ماثة جنيه كاملة ، ولكن عبالا ضمكوا على وأعذوها في لعبة . نهايته ، اللهم اخزك با شيطان ، ياما قال في وقال العيال : العب وخذها وخذ فلوسنا كلها لو خلبت ، لكنني أخزبت الشيطان ومن يومها لم أذهب إلى الدحديرة الحلفية ضد جذوع الأشجار الجرباء العجوزة . ومن يومها أيضاً لم أقلح في تجميد ماثة جنه كاملة في جيمي. مستورة والحمد فه، فحين تنفقيء كل هيون البخت فوق ترابيزتي أطويها وأعود إلى ائمشة فألق بالألواح الفارغة لأمى العجوز ، كي تتسلى بملتها من جديد ، وتلصق فوق اللوح فرخ ورق . أعطيها الذَّلة . عتجزاً تنفسي الفرق والمصروف ، فأمي تظن أني أبيع العين للطفل بقرشين ولذا فهي تحاسيني بعدد العيون قروشاً مضاعفة . وأنا ، فتح الله عنى في الأيام للاضية ، فدخلت نحو متطقة فيها ثلاثة مدارس ، تلكأت حولها ، فهجم على الأطفال ، فصرت أبيع لهم الدين بخسس قبش فلا يمترضون ومن يومها يكرمني الله في ساعة زمن ولكن أم تتجمع المالة جنيه ثانية . العملية أصلها يادوبك .. أنزل المدينة نزلة واحدة ، أرى خيرات الله على الأرصفة وفي محلات يلذ لى أنْ أدخلهاولو للفرجة ؛ وأرانى عائداً من للدينة أصعد الهضبة مهدود الحيل من ضباع قروش في الفرجة فقط من غير ما أحصل على شيء مما تحنيت او أذوقه ..

يمر طئ أن يكون دهوض ه ابن خالق مطوراً ف قرشين ، وهي يأكلفي لما يكون الملياء أكار من مالة جنيه جنستن. وللذا أنا حدثلت أمن مع أن منا أن المسائل المنا عندسين وحنياً من رحمال الرابزة الباحث ، مع أن منا شيء أضحيه من أن يحد لليام كله ملق على الاردة الطريق. لمن أين يجيء وموض » ابن حالق بالملغ المطلوب الورقة الطريق.

ريك والحقق هموض ه ابن خالق لابد له من تلبير المللي بأى شكل إن كان بحب و وهيد ه حقاً و يواها زوجة. لأن الولد المشاه ابن معدول ه المارية كان الله معاجر إلى العراق شعث مثال ثلاث سنين يصل باتما سريقاً ، فيسع حيالماً يقدر بالمات، وجاء ينطح ف مستقل وعوض اه ابن خالق ، بعث بنطب و وهيدة و ويضعها يناء حجير بتافهما بالمارية الأحيام مكان مشتم الوص. ووهيدة ، ثم تغرها الفسائين الذي لوحت بها أمه لما ، ولا الملابس المستوردة التي تنظيم كل ماحة مل كتفيه ، ولا المسجاير الروثان التي يشعلها على الدوام بولامة ملحة . وهي .. ووهية ه ـ الزي شختها الحراق روي والقلة أما القرن وتلمث المشقة بين قوائل البطر واللهجاج والأوز ومعروق وعلان والعاتر من المن المناور وتلمث المشقة بين قوائل البطر واللهجاج والأوز ومعازين وثلاث مزانات وأريم كلاب والعاني ...

فى هذه العشة الملينة بكل هذا ينام النا عشر شخصاً هم دعم يمومى ه وأولاده ، مع العرس والفتران والقطط والتعابين للمروف أماكنها جيداً ، كل يتجنب الآخر ولايعتدى على الآخر ، إنه الستر ودعاء الوالدين ، والكل فى النهاية بهيت متصداً بالصلاة على النهى ..

وعدوله و الملاية التي كانت البارحة تمشى حافية خافضة الرأس ذليلة بطبعها ، تلق صباح الحبر ومساه على كل دابة في الطريق، وتلف تستلف جنبياً أو التين ، تسأل عن قطعة خميرة ، عن المنخل ، عن فرخمة ضالة ، عن ذكر يط وفي يدها بعلة تبغى لها لقاحاً .. ارتفعت قامتها لهجأة ولفت تفسها في ثوب متسق كأنها من الستات المجترمات ، وطرحة سوداء من الحرير الـالامع حول وجهها المليء يقشف الهموم كقشر السمك ومع ذلك لايخلو من مسحة جال لعله كان في جدها أو جدتها ، ويات من حقها أن تكثر من للرواح والجيء أمام عشة وحم بيرمي ۽ يأكلها قلق الانتظار ، فقد أخبرها وعم بيومي ۽ أنه موافق ولكته سيرد عليها بعد أن يتكلم مع ابنته كلمتين صغيرتين في السر. وهي تعلم أن دوهبية ۽ غير موافقة على الزواج من ابنها ، وواثقة أن دهم ييوسي : يخشى خضبة وهوض ه این خالتی ولکنه رجل ، بارم ، ولالف ، وهو غیر موافق ولا يستطيع أن يوافق حتى لو دفعت دعدولة ۽ مال قارون مهراً لابته . هو يعرف أن رأيه لن يكون مجرد رأى في عجرد عملية زواج ابنته من أي شخص، بل في سألة يتظرها أهل العشش كلهم ويتشوقون لموقة نهايتها : كيف يتثأنى لـ وحوض ۽ الحائب أن يأخذ ۽ وهيبة ۽ ؟ وهل المسألة حب حقيق أم لعب هيال وأونطه ؟ و «هم بيومي ۽ متأكد من أن الولد يمب البنت والبنت تحب الولد وسوف يثبت الأهل العشش أن الحب لم يكن ثعب هيال وإلا كان هو نفسه رجلا عديم المفهومية ..

الذي فات على وصورة و أم ودلحلة و أن تفهمه هو أن دهم يبوس ه أصفاما كلمة المؤلفة المؤراة في خطفة مرض الحيث كرند بسخطاب إذ أن يوم دهاب ومطرقة و إلى صفة و مع يبرس و انتخلب ابت ودهية و الإنها وشطة الدائد توم من العراق ، لم يكن ليسر مكانا كابي يوم غطيرة و الإنها مشتنا ، الحيث كان قد انتشر بين المشتش كالشرارة بين الحليب ، وتالك أفرح الكافور العجيزة الجرياء في اللحاجرة الحلقية ، حيث يخلى اللح اللحاجرة يكل من الظلام رباع كان هوا مترض يغضى حاجة ، أو مقدة قار، أو بجمودة شبان اصطاله والم مترض يغضى حاجة ، أو وراحوا يخرونها من كل شيء . .

أتشط فراجي إن ماكان وعم يدي و هو الذي ضجع دعلواته و طل الفكرة وجراًها على التفتيم علائبة للنطوية . كان يسيم المغروهو عائد يركن مترتماً الاها بعد ماليله من جهد في صعود المضبة . ليكل لماك بالمها من سنة يتيمة ياقية تشكل من مشف فه الراسع كالحظافات كالحديث بالمهاة ، ويكون قد دخل المشاوع العمومي للمششئن وحجد أول كوليدي على المجن متعلياً تماه القروان وعشا الدحادة المجرور وحظيمة تحارير للملم وحطا الله : العميدي للتومان قبل الجميع ماها .. فا يكان يحلس

هل التعريفة للصنومة من الحجارة للعدة الواسير المجارى حتى يميح على استله الدولين المعرفية، ويقول بعوث عال وقل جنية عصمناً أن يسمعه الجميع : ووناك .. هو يهيد .. راجل طو هدوه .. الراجل هيد جديد .. الراجل هيد جديد المراجل هيد المحافظة المح

وهكذا تجرأت وعدولة وجاءت تجر خلفها ابنها ورجلين أحدهما قاه مان، ومهنته الحالمة شراء الأشاء من بورسعد وببعها للتاس في المششى ، والثانى خفير في شركة اللح الحكومية ، لبسوا جميعاً أهم ماعندهم من ثياب، ، وتثروا كثيراً من السجائر الروثمان التي وزعها حليم وشطة ۽ ، وتكلف وحم يومي ۽ شايات وقهاوي وحاجات سائمة وسجائر _ أبينييه أيضاً _ لم يكن لها مير . وشكروا جميعاً في الوك ، يامم اقة ما شاء الله كسيب وفائح وابن يومه ، وثم ترتفع من هاخل العشة همسة واحدة تدل على الترحيب ، بل كان دهم بيومي ، هو الذي يقوم يتفسه فيحشر الشايات ويعيد الكربات والصوافى ، التي ما أن رأها القردالي السابق حتى تأكد أنها من بين ما باهه لزوجة وعبر بيوس و من مجلوبات بررسميد ؛ فشعر يزهو ليرفة ثم قال : وما تسمعونا الفائحة و ، لكن وهي يوسى و شوشر عليه بصنعة كطافة قافلا إنه قبل الفائمة هناك شيء يجب أن يقوله ، ثم لايقول شيئاً ، وفي كل برحة يذكرك بأن هناك شيء يجب أن يقوله ، ثم لايقول شيئاً ، وإن كان مع ذلك لا يكف عن الكلام ، لكن كلامه ما يلبث أن يلمعب في واد آخر بطريقة مشوقة توهمك أنه بعد كل هذا الكلام المنمق التسق الطويل سوف يقول شيئاً شديد الأعمية ، لكنه لا يقول شيئاً ، فإن كاطعته لتستفسر من شيء فإنه يقاطعك صائحاً بأن هناك شيئاً يجب أن يقوله .. خط بالك معي ..

إلا أنه في النهاية قال ديناً ، لكنه قاله في اللحظة المناسبة ، حين كان المخطورة قد نيخوا للانصواف . وكنت وجواسيس وحوضى ه ابن عالتي للد تابيط كل في و وصلا كل في . وراقد دو يودههم حتى اللارد الرابض بين شجرال الكافرة و قال يصوت حال وهو يهم أن ألمياسا ذات في الجفران : وأملا يكون يا سمو الحقوال مناطبة أن ألمياسات في المناس المنافي يومين تلاته وأرد حليكي ع . ثم ارتد نحو المشته في ركن معالمياس المنافي يومين تلاته وأرد حليكي ع . ثم ارتد نحو المشته في ركن المناف هذا المناف ال

وهكذا بات على وعوض و ابن خالق أن يضرب الأرض لتطلع بمالة وخمسين جنبياً من تحت طفاطيقها ..

رفكة تلا أن حلال متربى لا يسرق ولا يفكن في نطرام . همره ماسرق وذكة تلا أن إنه مستعد هذه المر لا لان يسرق ولكن يسوق ماذاه * ثم تلل إنه از وبعد أمامه هيئاً اسرة . وهذا كالام يل مل أنه طبيب وفقيم ، فاللص بهد دانماً ما يسرقه ، و هوض » ابن عالق لايعد دائماً استر وضعمين جنياً عمل بها مشككته الألالية . هم هم ، عان يدرى ؟ ريما لو وضعمين جنياً عمل بها مشككته الألالية . هم هم ، عان يدرى ؟ ريما لو

تزوج من دوهبية ه واستكن قلبه استكن سره وهدأ باله واستقر في شفلة واحدة تشر عليها رزقا حلالا . قلنا هذا كلنا ولكن القول وحده كالعادة لا يليد . .

ساعتها كنا جالسين على مقربة من هششنا ، بين شلة من أشجار الكافور والأرض من حولنا متميزة بالنرية الخشنة السوداء الرطبة المشبعة برائحة روث الحرفان . وكان 1عوض ، اين خالق لابساً بتطلوناً من الجيتز وفائلة نصف كم بدون ياقة مرسوم على صدرها وأنور السادات ؛ ، وعلى ظهرها حيوان أشبه بالفهد الأحمق ينشام في الفراغ اندقاعة مجنونة ليس أمامها ولا من خلفها أو تحتها سوى الفراغ الماحق الساخر ، قد اشتراهما أيضاً من التُرداق السابق. وكان القمر يتساقط من بين أوراق الكافير ويسقط معها على الأرض ، وأضواء السيارات تبرقى في القاع البعيد متلاحقة خاطفة في سيل متدفق على طريق صلاح سالم الذي يحزم الهفهة ويطوقها من ثلاث جهات ، رائحة خادية بلا توقف أو نهاية ، والفضاء يشز بزلزال خبنى تتلقاه فروع الأشعجار كهوائيات التليفزيون وتبشد فوقنا رحداً عنيفاً مزق القلوب وكانت العشش كلها تهده أمامنا فوق الهضبة كورم خييث مليء بالجحور والسراديب، ينام لهيا عشرات الفتيات الحتجزات بشبكة أو حقد قران أو قراءة فاتحة ، تتظران فك عقدة السروال في الحلال المباح لكل دابة ؛ وعشرات الشباب مثلهن في قلب الليل يحلمون براقصات الأقلام ومليعات التليفزيون ، فما الذي تريد أن تفعله يا وعوض ۽ يا اين خالق الآن ؟ .. ستضيف إلى عشتكم كالناً تاسعاً قوق إخوتك الست وأبويك العاجزين إ ستستقل وحدك بحجرة وهم جميعاً مرحبون بذلك حتى تتيسر لك الأحوال بسفرة إلى أي بلد ولكن هاهي الأحوال تريد أن تبدأ معك بالعسر لا باليسر 1..

ملت هل وحوض ه ابن خالق وقلت له : وموف أن أعدال مطر المنظرة على المنظرة على المنظرة على المنظرة على المنظرة على المنظرة على المنظرة موضوة على المنظرة المنظرة من المنظرة المنظرة المنظرة المنظرة على المنظرة ا

« مطر » ابن خالتي شاطر . كنا ننظر إليه على أنه الولد البايظ الفائد » إلا أبوه زوج خالق كان يقول إن «مطر» هو الوحيد اللمى سينقع فينا إذ

هو ولد نزيه ابن دنيا ، والدنيا دنيّه والزمن تحداع ، وابن الدنيا هو الوحيد الذي يستطيع قهر الزمن وخداعه .

وقد أصبح واضحاً لنا أن ومطر ، ابن خالق سيركب الدنيا من خلال الدريكة . صفروت خفيف الدم ومطر ، ابن خالق . عشق الدريكة بسبب الفرداني السابق وزمالاته القردائية الذين كانوا يلجأون إليه في بيع أو شراء قرد صدير السن ، يعهدون إليه بتدريبه لهم ، فكان يقضى النهار بدق ذيق والرق ، الصغير نتمات يتراقص عليها القرد ، الرقى والعصا عما الأداتان اللتان بها يسير القرد على عجين الفلاحة فلا يلخيطه . من حسن حظ ومطر و ابن محالتي أنه لم يعشق مهنة القردائي واكتنى بعشق النقر على الرقى ، وكان القردائي يستمين به في النقر على الرق فيها هو محسك بالعصا بِمِناهِ وسلسلة القرد بيسراه . دمعلم ، ابن خالق كلما رأى فرحاً انحشر بين الذرقة وربض بجوار الطيلة حتى عرفوه ، اشتى تنسمه طيلة تمينة ، طلع م فرق العوالم ، كان لحلوبة ، بهز بالنقر السريع المثقن أثناء الراقصات العواجيز والمصورهن المتخشبة يبعث فيها شهابآ يجان مساطيل وسكارى المُقريدين، الحكاية بدأت في قعية في فرح والسبب دهم بيوس ، منادى السيارات . كنا في قرح في هذه المدينة المتكومة على نفسها في مفح الهَمية . الفرح لابن تجار غلال يستعينون بنا أن كثير من الأحال . عند والتقوط ؛ يظهر دائماً وهم يهومي ؛ ، وجين يظهر يفرح الجميع ، فهو أحسن واخد يقدم والتقطة ، نيابة عن الأعرين ، إذ يعطيه العلم عشرة جنيهات أو عشرين أو ثلالين ويقول له : داطع المسرح نقط ألى على فلان وفلان من الخاضرين وأصحاب القرح ، . دهم يهمي ؛ يأخذ حق صاحب النقود جيداً ، عشرة ، عشرة ، كل عشرة لها وقفات طوية يردد فيها اسم المعلم عشرات المرات وأسماء المعنيين بالتيلسي عشرات المرات ، ويطلب سلاناً جمهورياً لكل اسم وموالا لكل معلم . كل فرق العوالم يستبشرون به ، و « النبطشي ؛ اللك يجمع النقوط للفرقة يفرح به ويردد خلفه كل كلمة يقولها كالبغيثان ، والفرقة تجامل دهم يهوسي ، وتعطيه آنهر السهرة تمن الدعان . طلع دهم يومي و ليلتها على عشبة المسرح والما يده برزمة من عشرات الجنيات كورق الكوتشينة في يد النحب حريف. توقفت كل الأصوات في التظار أن يتطق . عنف بأسماء المعلمين واحد وراء الآخر ، ثم توقف قائلا أنه سيهدى المعازيم هدية خاصة : وإليكم فاصلا مفصلا من العزف على الدريكة الطبلجي المعبرة ، السفروت مطره , فلما ظهر دمطره من خلقه صبياً صفوراً سفروتاً هاج الناس بالصياح والتشجيع . وقف مستداً قدمه على الكرمي ليطول الميكرفون ، راح ينقر على الطبلة نقراً جميلا ويهتر جسده كله وينتفض ، حتى نهضت الراقصة واندمجت في الرقص ما يزيد عن نصف ساحة والناس في صجب ودهشة . في نهاية القرح أخذته معها ، وإذا هي واقصة تؤدى نمراً في كازينوهات شارع الهرم ، وإذا بها تضمه إلى فرقتها ، ليصبح بعد شهور غيلة طباغا الحاص الذي تعشقه ، تحول ومطر ، ابن خالتي من ولد مفروت صدىء الوجه والثياب إلى شاب أتيق ، أحلى وأشيك من

للمثاني، و سار كل يهم يطفع حفيظ بمطفئ جديد، كل يهم ترى على جديدة قيماً جديداً فريب الشكل أن يطفئلواً ، إدناكاً طاقاً عرضه جديدة أن اللبس زاها على جديدة ويكن أنا عباء ومنه وحده مرض شاب العشش أحدا (الأندا فراقارات الشهوية أن القدمات (والنائات ، يضرح عليه أهل المشش كالم أراه بمتعد للترول وقد تنف نقله وسمح شعره الأكرت المائلي ووظل أن رقيق الثاب والكوب العالم على المائلة – لعر مئاة ، كانتا أرباً المائل كنا أعبل مه يس مطفره الذى لا موطاب والا جواره أمام العائد خطاف .

ق مششا ناس كتبرين متعلمون حصلوا على شهادات حالية بعملون موفقين لى المشكرية ، تراهم بيروارون فى الصباح ركضاً فى الدحيارية النازلة إلى الملمية باليمزن فى الساف بالأوريسات ، ويعردون آمر النهار ملمسخون كل فراخ فى ناحية . أما دعلره ابن عائل المطلبين فإنه الموسيد الملك تجىء صيارة الواقعة التأخلد وتعود به فى مطلع الفجر ..

مل كترة صتى معلى و ابن عالق للعلوسات المستوردة بالذات فإنه لم يستن فيناً على مقد الراحمية بنوع خاص. لديه سبا ما يا كام تعتقواً من الركونون وكتا نيس من ورائه أحيلة بالجنان ليس فيها سوى عندش بسيط أو بخص فشكاه. وردائماً يقول إنه مضطر لحلا بمكم العمل و فالطبال صوادات الراحمية و مو الذي يكس فى الطوحة مكان بارز ما الفرقة ، والانجاسي إلا واضعاً ساتاً على سائل ليسند الطبائة ألى متناول يديه ، والما فإن المقاداء هر أبرز هي ه فيه ، إذ هو تمدود على المعرام في ويوم للطريعين عرضة أثن يضربوا عليه ، ولابد زند أن يكون المطلم أحليتم والمؤمون عرضة الأن يضربوا عليه ، ولابد زند أن يكون المطلم أحليتم والمؤمون عرضة الذي يطربوا عليه ، ولابد زند أن يكون المطلم أحليتم والمؤمون به المطلم اللي في الإدارة كل يقول تعرف النامي من

لكن آخر ما كنت أنصره أن يشترى دعاره ابن عالق حلاء الله وعلى الله . لكن الم بقد الشهر العاملة . لكن السعد . لكن السعدة . لكن السعدة . لكن السعدة . لكن السعدة من الله جعلتي أمرت ، إذ هبط عل قات فجرية بسيارة مرسيدى فاحرة إنمانه من دعنول المستمن والزيات الطالعات في مقدر الرقاق من جديلاً . في البداية فلتت أنهم المكومة ، فلا وأيت المرسيدس وخمت ، لولا أن دعاره ابن عالى صاح لما الخاص المنافق الاستادات في المنافق المنافق من المنافق من المنافق من المنافق من المنافق المنافقة المنافقة المنافقة أمن المنافقة المنافقة أمن المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة أمن المنافقة المنافق

وشاركن بعضهم في توليع النار وتكريس المسل..

وسط سحب الدخان الأزرق ضحكوا كثيراً ، وتكلموا كثيرا وفتح ومطر ، ابن عالق كيساً من البلاستيك نزع منه حلبة سميكة أنيقة فتحها وأخرج كيسا من التايلون تبيتت بداخله حذاه ذا منظر أسود خلاب، يشد اليصر من أول نظرة . أول شيء جاء في دماغي من منظر الحذاء هو أتني لو ليسته نسوف أستخسر الشي به على الأرض في حششنا وفي شوارع المدينة ، وهجبت كيف يهون مثل هذا الحذاء على أقدام تخوض به ق وحلتا ، إن مثل هذا الحذاء لابد أن يكون مصولا للفرجة فقط . لم أقل هذا الكلام طبعاً حق لايضحكوا على . غير أن الضربة القاضية جاءت حين أخرج ومطرع ابن محالق فردتى الحداء من كيسها النايلون وأخذ يعرضه على الجالسين، اللبين راحوا جميعاً يتأملونه بشغف وإهجاب وياركون للأرض التي ستمشى هي عليها . قالوا جميعاً : وبكم باسط ؟ ٤ . قال مطر: ديساوي كم ؟ ٤ . قال أحدهم في تحفظ: وصيعون ؟ ٤. رد آخر مستنكراً بشدة : وصيعون ماذا يا رجل ؟ قل خبس وثمانين مثلا إ ء . قال ثالث : وهذا النوع لا يقل ثمته عن مالة (٤ . فصاحت إحداهن : وهذا الحذاء لم ينزل منه مصر سوى التين، واحد تصاحب الكازينو وهذا؛. فيدا على وجه ، مطر، ابن خالق أن هذا الكلام شبه صحيح . واعتدل واحد رابع نحيف الجسد بيدر كمحكم معلول لكته كان أكارهم أناقة وبيدو دمطر، ابن خالق أمامه خادماً ، يقولون له الماسترو ، قال وهو يشد نفساً من الجوزة التي أمسكتها متقرفعهاً أمامه كالمقرد حتى يأخذ راحته في الشرب : وهذا النوع من الأحلية عالمي ومشهور جداً .. وثمن الجوز منه لايقل عن ماثة وخمسين جنياً .. إلا ملم لاً ! ه . فالتشي دمطره ابن خالتي فجأة وصاح وهو يعيد الحداء إلى الكيس والكيس إلى الصندوق والصندوق إلى الكيس الكبير: فعلاً وإنت جبت الفايدة .. هو سعره كند مضبوط ٤. فأعلت أتقل البصرينيم أبحث في وجومهم من الفشر والخزار فلم أجد إلا جداً في جد ؛ بل إنهم الطلقوا جميعاً بياركون لمالأرض ويوصون بالمخلطة على الحذاء من البيدلة . وقال من يدعونه بالماستو إن لها لورنيشاً خاصاً وأنه يعده بأنَّ يحضر له طبتين منه في سفرته القادمة إلى الخارج. فشكره ومطر ۽ ابن خالتي وقال وهو ڀريت علي کيس الحلماء في حنان عظيم أنه سوف لن يلبسه إلا في السفرة التي تتوى الفرقة أن تسافرها قريباً مع الراقصة إلى الدول العربية . لحظتها أحسست الأول مرة في حياتي أنني انسطلت ولم أحد قادراً على الحدمة ، فتكورتِ منزوياً في ركن بعيد أتابعهم وهم يقولون هجباً ، فهذا القميص بسبعين جنيهاً وهذا البطلون بمائة وهذه البلوزة بمائتين 1 .. وكان شجر الكافور المحيط بالعشش بيث فوقنا رعدة الزلزال الحنى اللبي يضطرم بعنف من تحتنا ، وكنت أرتعش ، فرقعت رأسي عن ركبتي ونظرت تجاههم لبرهة فلم أجد أحداً منهم يرتعش أو يدري بأي شيء.

قلت هذا كله لـ دعوض، ابن خالتي وأنا أسند ظهري إلى شجرة

الكافيو . فرأيت وعرض ، وهو يشرد ويبدو عليه الهم الشديد لأول مرة في حياته ، الولد الشتى الهزار الذي يتعارك وهو بيتسم بدا لى لحظتها تعيساً كالتيم المنكسر لا سند له في الدنيا . .

وموض و ابن خالق ، و دهطره ابن خالق أيضاً ، معاً ، آحيها معالكتنى في تلك الليلة بدأت أشعر نحو ومطره بمشاعر غربية لا أفهمها ، ونحو عوض و بخزيد من الصدالة والحب ، وضم أننى لا أنتفع منه مثلاً أنتقع من ومطره بخساطه قديم أو ينطون أو ولاهة بيئاجاز أو أخشيشة . وكنت أخين أو كان الحبي الملك بربع فيه ومطره ابن خالق تحول إلى دعوض و ابن خالق ، فهو حوا الأقل ينفعنى فى الزنقة وما يكاد يسمعنى أنماني مع أحد حتى يضف فيك بلى بمطواة أوسنجة وإن لم بجد فاللونية والنماط أنوى حناء من تمى هذا بلى بمطواة أوسنجة وإن لم بجد فاللونية والنماط

غجأة وقف دعوض، قائلا: «تستطيع أن تلبث لي صدق هذا الكلام 17 ء وسكت برهة ثم قال : وألت الوحيد الذي يقدر على ظك .. أربد أن أتأكد من صحة هذا البلغ .. أتأكد فحسب .. فإن كان صحيحاً فإنه يصير أعجوبة تفتخر بها أمام العيال في العشش ۽ . قلت : ووكيف أثبت لك ذلك با عوض ? إنما قلت لك ما سمعته أثناء التحشيش في عشتناء . قال د عوض ، وهو يضغط على كتني : د أعرف أين يخبىء الحلاء .. الليلة سأخفيه بعيداً .. وفي الصباح ننزل أنا وأنت لفصله في مجلات شارع الشوارفي التي يقولون انها لاتبيع إلا للستورد. ظنته بمزح ، لهذا وافقته ، لكنه قبل طلعة الشمس طرق شباك العشة وأطلق صفيره المعروف بينتا ، فخرجت إليه فإذا هو ممسك بالحذاء ملفوفاً ق جرنان ، قال : دينا ، صحت دون أن أدرى : دينا ، ، ف نفس الوقت صحت في أمي أن تجهز تي ألواح البخت حتى أعود ، ومضيت معه دون تفكير وقد سحرتني للغامرة . شبطنا في ثلاثة أتوبيسات واحداً بعد الآخر، صرنا في قلب المدينة في شارع الشواريي. دخلنا محلات الأحذية الكبيرة . زهمنا أننا قادمين من العراقي حيث نعمل هناك باعة ملابس وأن أحد أقاربنا يريد ابنياع هذا الحلماء منا فكم يكون سعره الحالى في مصر حتى لا نظلمه أو يظلمنا ؟ .

كل الحلات نظيفة وفيا أنتية وفيات نظيفات نظرح منهم جبيهاً
رواجع اقتل والماسمين لكتهم جميهاً لمصوص تعط اللصوصية من أعينهم
رواجع اقتل والماسمين لكتهم جميهاً لمصوص تعط اللصوصية من أعينهم
نظر المبلية وفي الحلفاء بجسد ثم أبوى شفيه في أست دون أن يملق ،
بعضهم قال ان المثل و أسترون قالوا إن المستف الأصل في
الحلفاء نقيله الفسند الأصل و أشرون قالوا إن المستف الأصل في
مضروب في قدوق ، وهناك من أوح لما بالموليس دون مسب. . لكتهم
جميعاً قد ظهر في حورتهم أن الحلماء ثمن ، وأنهم جميعاً يردون لو حصارا
عليه بشكل أو ياتم ولو باتهامنا بسركه منهم . فلت على «عوض» ابن
عليه رواحت أن الحلفاء باللعل يس فيمة ، وأنه يساوى الملغ ...

مشينا في الشواوبي وقصر النيل صامتين بين أمواج من البشركلهم

يلبسون فاخر الثياب حتى تأكد لنا أتنا وحدنا الفقراء، وكان الغضب والبأس يبصيان وجه وعوض، ابن خالق بتعطية مكليظة تشبه تقطية العبال المجرمين من أولاد الناس الذين نراهم في الأقلام ومسلسلات التليفزيون ، وإذا هو يشدنى ليوقفني ، ثم يشدنى ثانية وهو يستدير عائداً نحو شارع الشواري ، انصحت له مستفهماً ، قال : وأظن أننا نستطيع أن تبيع هذا الحذاء .. مادام هنا من يقهم قيمته .. ظاذا لا تبيعه له ؟ ه ، ثم أحس مني تردداً فصاح في في بساطة : وصلفني أنني قد جنت الآن .. وسوف أبيع هذا الحذاء لأتأكد بنفسي أن الحذاء يمكن أن يساوى مبلغاً كهذا ، وأن هناك من يدفع ، . قلت : «وبعد أن تتأكد ! ، قال : وليس بهم بعد ذلك شيء .. المهم أن أرى بعيني وأقبض بيدي هاتين لكي أصدق [٥ . قلت : وأما يكفيك ما مهمنا ورأينا ؟ و . قال : وسأظل أظن أتهم جميعاً يضحكون عليتا .. من أدراني أنهم جامون في كالمهم ؟ إننا لم تطلب من أحد أن يشتريه اللم تر من يضم ياده في جيبه ويخرج النقود ويعدها لنا ورقة ورقة في مقابل حلماء يلبسه في قدميه ويمشى به في الأوحال والقاذورات ، . صحت فيه مشوحاً : « ومن أدراك أن من يشتريه سيمشى به في الأوحال والقاذورات؟ ٤. صاح مشوحاً هو الآخر : وومن أبن تجيء النظافة إذا كانت الأرض طافحة بها .. ومن أين جاءت هذه الوساخة قل في ؟ إن حششنا أنظف منها ، عُمْ شدق ومضى في تصميم ، قلت : وتبيع حلماء أعيك مطر؟ و . قال بخلة دم أدهشتني: وجزمة تفوت ولاحد يموت، قلت: وسيعرف حماً وستكون الفضيحة في المشش .. وأمام وهبية يه . قال وفي عينيه بريق جنون لا يعبأ بشيء: ولا شأن لك .. أنا السارق أم أنت ؟ و . قلت لكي أرضى ضميرى: وقد تخسر أخاك يا حوض، كال: وعلى الجومة ، . صجوت عن الرد فهززت كتني ومضيت بجواره صامتاً . قال بعد برهة : وتستطيع أن تبيحه لى ؟ ي ، ثم صمت والفاً في انتظار الرد ، ثم عاجلني : وذلك خمسه جنيات عرقك إذا بحه ٤ . فرحت ، مع ذلك صحت قائلا: وعيب يا عوض دا احنا خوات و. ثم سحبت الحذاء من يله . قال : وفي أي عل متبيعه ؟ ٥ . قلت : وعل إيه يا جنون .. احتا بتوع محلات ؟ ي ثم صرنا في قلب الشواربي . وجدت صندوقاً من صناديق الكهرباء للمدنية مثبتاً في الأرض يشبه الدولاب بدلفتين، ففرشت عليه الجرنان ، وأخرجت العلبة الكرتونية من الكيس الكبير، فتحتها وأخرجت الحذاء وأوقفته فى فتحة العلبة الكرتونية بشكل يلفت أنظار السائرين ، ووقفت أنتظر . بعد دقائق بدأ بعض المارة يتوقفون أمام الحذاء ويتفرجون ثم ينصرفون بعد إبداء الإصجاب ، ثم أخذكل من يمر يتوقف وينظر، ويعضهم أخذ يقلب فيه ويبدى علامات المعشة والنباوة تمهيداً للفصال من تحت درجات السلم، يتملعنون على بائع البخوت ، المعض الآخركان صريحاً فطلب معرفة السعر، وأنا بالم البخوت ولاهب التلاث ورقات في عشش تلال زينهم أعرف أن اين السوق الشاطر الناجيح هو من إذا سئل عن سعر الشيُّ رمي بالرقم في سرعة وبساطة مهاكان عالياً .. فكنت أقول لمن يسألني عن السعر كلمة واحدة

سريعة كورقة البوستة : «مالتين» ، بكل ثبات وثقة دون أن أعني بالنظر ق وجه السائل . العجيب أن أحداً لم يتدهش ، فقويت ثنتي ، كل ها هنالك أن من يستمع إلى السعركان يعيد الفحص في جدية والمقيق ثم بعيد وضم الحذاء . في حرص شديد كأنه يضع تحقة من البلاور ، ثم يبالغ في شكرنا وهو يتصرف. شيئاً فشيئاً بدأ يظهر ثنا من يفاصل في السعر، والنصال يشجع ناساً آخرين على التوقف للفرجة ثم الدخول ق الفصال ، إلى أن توقِف أمامنا شاب رفيع القوام أبيض الوجه رقيق المازمح أزرق المينين يتكلم بصوت خافت مسرور ، قلب في الحداء قلبلا ثم قال : وليس معكما غيره ؟ و . قلنا ؛ ولا و . قال ميتسماً في مماحة : وطيعاً .. إنه وحده رأسمال : ، ثم أوصل السعر إلى مالة وستين ووقفنا يه _ آخر كلام _ هند ماثة وتمانين ، فعطف ألا يزيد وطفنا ما جاء بثمنه ، فتركنا ومضى ، ثم عاد يعد برهة وأشرج من فوق مؤخرته للمسوحة (داخل البنطلون محفظة جلفية ثمينة لكنها كالحة مترهلة، فارتعش قلبي لمرآما ، أخرج منها سبع هشرة ورقة . من الأحمر العريض مدها نحونا قائلا: وهي آخر ما عندي و , فالدفع الجنون من عيقي وعوض و ابن خالق وقرصني في وجهي قائلا : وحذار أن ترجع التقود إلى محفظته ي . فتناولت النشود وحشرتها في جيبي وقد اقشعر بدني وكدت أطير من الفرح الإمساكي بمبلغ مالة وصبعين جنيهاً لأول مرة في حياتي رضم أنها ليست لى . وضعت الحذاء في طبته ثم في الكيس ثم لففتها في الجرنان لقة حاولت أن تكون لفة يافع حريف..

لا أسطيع وصف الفرحة التي شملتنا حين أعلنا نميرل عائدين نكاه نحق أنفسنا من الأنطار عنوين بديان لعجة بحناً من الأمييس لكنا ختنا من أى احتكال فأكمنا للشوار حيراً على أقاداها. همد اللحسيم الحقلية الحقلية المستش جلسنا نعد الشود من جديد وتأسلها فرصين ، هو يسلمها لى بالعد بعرة وأنا أصليها لم بالعد مرة أخرى في استمتاح عشورة . مطعرين .. بالابين .. فاق ، ثم توقف ليمهد كأننا بلفنا شوط الأمل المدى كان يجعد أن تبلغه ، ثم تباشف: هاقة وطبقة . مائة وسيمين . وهم ذلك خلي وجه عوضى » إبن عالق جامداً غير مصدق لا حيث ..

بني آدم منا طاح ، وصدق من قال إن القود تعمي العين من البين من أن يُحسَّر أن يُحسَّم مه موسائة أن يقد من البين المناف المستقد من مرسائة المنظلة من من البين المستقد من مرسائة المنظلة من المنتقد المنتقد والمستقد أن المنتقد والمستبيا أن يجيى وصلت إلى المناف والحسين طويت الورقين الباقيين ودسستها أن يجيى نائلة والحسين. لكن عائل المقروض أن تعطيق خسمة بنيات نن المناف الأستين الكان المقروض أن تعطيق خسمة بنيات أنضال كاملا بللهي .. الماق هر هراق يا هوض 2 . اسود وجهه لورقة أنضال كاملا بللهي .. الماق هم وقال : وومائه يا خويه . المعلمة واحد سرية خا يضوعه .. المعلمة واحد رقت تشكر وضع 2 . م. و

وكان النبار قد النبى حين تركت دعوشي ابن خالق حد صفيم معلية بجوارها في انتظاري وأبى لم تكف بعد حن استنزال المينات القطارة المينات المنات المن

يعد ما تعشيت صحب على منظر ه عوض a فخفت أن يزحل مني فلسقت به . وافقته إلى صفة و هم ييرس a صاعته السيارات ، استقبانا بالصياح الرحب واقائدة بال البان الذي يجمع فيه و"حاد وقد حرص هذه لمرزة على أن يظف الباب بينا وبين أمام كأننا من الضيوف الأغراب إنهمسنا لوشفنا من فوقى كشيه ، وأفهمناه أكنا استطعنا بالطاقية حبص هذا الملية . فظيرت المشافدة على وهم ييرس و وضع باب المتن من آمره وصاح حالياً الشائل ثم تركه مفتوحاً بيقة البل ..

في الصباح ترجهها إلى صافع في الجهالية وانتقينا خريشة ودباتين قطعوا حولي ماتين رحسسن بحبياً . دهي معرضيء بالمؤخر على بنك الصائف ه والاحد : واكتب كسيالات بالبائل كما انتقت مع أخي مطره . أوى الصافح بهرة ووقف متردداً أخرج دهم بيوبرى عامتيلا محلورياً فكه من تأتين جياً راما فوق مبلغا قالات : لا كسيالات ولا ديامطر . هوف البائى كم وتصرت فيه . قال اصافح : وقائص حشرين ع قال

دوض ء في مسكته مؤقت تللي : دواقه ما معي ٥ . أكلفي دمي . أشرجت مشرة جنيات من المطريخ التي كسبتها همولة ، قدمتها للصائم تاللا : دسايق طيك النبي ء . وقال دهم يوسي ، بالهجة فرقرة : دايلي يتكسب ٤ . تلك الصائم وهو يقيب التقدو في درجه : دخلاص يا عم توكسب ٤ . تلك الصائم وهو يقيب التقود في درجه : دخلاص يا عم

قابلتنا الزخاريد التي بدأت ترن منذ نزولنا للصائغ . قا كاد الليل يدعل حتى كان أو لاد دعم بيومي و قد نصبوا الكهارب على طول الشارع وتصبوا خشبة عالية مالأها شبان من أصفائنا ، تصرف هذا في طبلة والآعر في رق والثالث في ناى وجاء مدرس موسيق يسكن جوارنا يعوده . ارتفعت الأنغام وصهلت ، واحتشد الشارع بالساهرين من أهل المشش . وتقد أفقت فوجدت أنني متحزم وتمسك بعصا و دعوض ، ابن خالق كذلك وقد اندبجنا في رقص مجنون . وحين نظرت في وجوه للصفقين لنا لحب أمطر ، ابن خالتي يقف إلى بعيد وعلى وجهه غم وكاس شديدر ، عاقداً ذراعه على صدره كالمتحفز للقال ، وبجواره يقف أمين شرطة والتنزمن الخبرين ، وكان وهم يبومي ، قد اندمج معهم في كلام ودى ، وكنت موقنا أن ذعم بيومي ، خبير في التعامل مع الشرطة بارع في استرضائها ، ثم حولت بصرى عنهم وقد دب في حروق حاس فصرت أَقْتَرُ فِي الحَوَاءَ كَالْجِلُوانِ وَأَنْظُ الْحَنْبُةُ رَائْعًا جَالِيًّا وَكُلُّ صَعْبَلَةً فَي جسدى تهتر في نشوة مع التصفيق وا لأنتام ، وكانت الدنيا تدور بي فلا أهبأ بها ، وكنت أزداد أندماجاً في الرقص ولا شيء في رأسي أو عيني سوى رقبة دمطره ابن خالق ورقاب أمين الشرطة والخبرين ومآذن القلعة وقبابها والأهرامات ويرج القاهرة ويرج التليغز بون كل ذلك يتلوى تحت قدمي في · دوامة عنيفة تيلعني وتلفظني ، أثيامني . ، ثم تلفظني .

التامرة: خيري شلي

وتصه الحمشاك

بحدر يتسلل ضوء النهار . . تجر الظلمة أذيال الهزيمة . . تنسحب .

واحد . . اثنان . . خمسة .

تمطت دقات الساهة , تلفتها الأذنان ــ العينان مفتوحتان لكن دفعه الغطاء لذيذ ، تلصصت العينان ، مسحنا الجدران إلى النافذة ، افترش الضباب الفضاء تئامب ، إلى أعلى دفع المسرى ، بالمين وعلى الجمهة والعينين .

(مه . . لا فائلة) أ

نظر الجد ، انتصب واقفاً ، مد اليدين إلى الأمام ، انحنى فلامست الأصابع مشط القدمين

(واحد . . اثنان . . ِثلاثة . . أربعة . .

فوق . . اثنان . . ثلاثة . . أربعة . . تحت . . . اثنان . . ثلاثة . . أربعة . .)

أعبد شهيقاً عميقا ، انتضع الصدر ، زفره دفعة واحدة . الفرطة وراء الرقبة . . يتمل طرفاها فوق الصدر . . بحلر وضع القلمين في (الباتيو) . . خيوط الماء البارد تتال ، تبلل الرامي فالكتفون ، عندما تصل إلى القلمين تكون و الوضوحة » كذ تبلك ياضية ومشتها . .

الكفان تحضنان كوب الشاى الساخن . تتللذ بشفطة والبُّن ؛ المتبقى فى قعر الكوب . حمل السطل الملء بلله ، نزل الدرج ، كضراشة نشطة تنقل بين أحواض الرهر . . يسقيها والإشجار . عليه أطلت أوائل الدود . . بالأمس

كانت براعم نائمة فى أكمامها . . بحنو وبتت الأصابح على الاوراق الوليلة ، من جيب السنرة أخرج قلها ، على الأوراق المثبتة بسيقانها دون تاريخ تفتحها .

أسرع قرص الشمص مرتقيا درج السياء ، لدوجة العشق أحب لونه الشاحب ، متصب المود وقف وسط الحفيرة ، إلى أعلى رفع اليدين ، بنسمات الصبح الندية ملاً قفص الصدر ، تلاشى الدخان الضباي لما نفخه في القضاء .

خاف أن يسرقه الوقت فجرى إلى الدرج ، ابتلحت الصالة فأخذ السماعة المللة بين راحيته . . بخرقة نطيفة تروح اليدفي وتجيء فوق و المينا (. . تلمم . . أبوه قال له قبـل رحيله : حافظ علمها .

. . .

تأكد من موضع ربطه المنتى بين حُدَّى الباقة ، القديم اللبنى مع البدلة الكحل . . الشعر لامع ، وكذا الحاماء ، منذ الصغر اعتاد أن يكون على و سنجة عشرة ٤ الخطوات سريعة . . خس عشرة تقيقة بالتمام . . اعتلى درية السلم القطيق . . بذا بالسابعة . . لما أصبح رئيس تطاع رفض مجرد فكرة شراء سيارة . . يحس بنصاء الشباب تجرى في عروقه بالرغم من سته المتقدمة .

. .

من نافذة مكتبه رآه أتيا ، قــام ، أصلح من وضع ربــاط العنق ، هرول إليه . .

_ مبروك ياأفندم . . أعتقد أنك تأكمت الآن أن الدرجة ستكون لك:

_ شكرا . . شكرا . . أف . . كابوس وانزاح .

العينان مفتوحتان ، إصطدمتا بالعتمــة ، أدار السؤال في رأسه ، لماذا لم تدق . . ؟ ترى هل أصابها الحرم . . ؟ ولكن يجب أن تبقى ؟ وتعمل . من تحت الغطاء الدافيء انتزع نفسه ، في الفضاء حرك

اليدين كأنه يسبح و واحد . . اتنين

آك . . صداع رهيب ۽

في ظلام الفم قلف بقرص الاسيرين . : خفه و بشفطة ع شاى إليها جر الخطو . . العقرب الكبير غافي ، والصغير قابع بين الواحدة والثانية عشرة . . فوق الدرج تباطأت الأقدام . . في أحواض الشجر أفرغ دلو الماء . . الأوراق العباراء الجافية خطت أرض الحديقة . . التقطت العينان التواريخ المكتوبة على الأوراق المعلقة بسيقان الزهبور . . في رأسه دار السؤال : مق عهدلت الأوراق . . ؟ آه . . نسيت أن أكتب التاريخ .

وقع الأقدام بـطيء فوق الأرصفة المتهالكة ، عقد بـين

حاجية لما وقع بصره على الحذاء المطموس اللون . رآه زملاؤه فتهامسوا:

> _ لكنه لم يتسلم الخطاب بعد . معقول . . ؟ ألا يعرف حتى الأن . . ؟

مطاطئاً الرأس خرج إلى الطريق . . الخطوات شبه ميتة . في حُرزم واهية تجمعت أشعة الشمس . . راحت تتوارى في

حاذاه رجل يجر حصانا تقرت ملأه عظام الصدر . . ينز الدم من جروح انتثرت في مواضع كثيرة من جسمه .

اقترب منه . . سأله : لماذا لا تعالج حصائك . . ؟

ذهبت لعلاجه فأخبروني أنه شاخ ولا فاثلة ترجى منه ، لقد هربت به لما علمت سيضربونه بالنّار . .

تحسست أنامله الخطاب القابم في جيبه . . غامت الدنيا في عينيه . ردد الرجل تصور . . يريدون أن يضربوه بالنار . . ١٩ استند إلى جزع شجرة عجوز

سأله والخوف يرتسم على صفحة وجهه : مالك . . ؟ تمتمت شفتاه : أمتاكد أنت أنهم لم يتلوه . . ؟ هه . . متأكد أنهم لم يقتلوه ؟

القاهرة : حسن نور



صب دموع عمائحمَد

110163 (5)

لشد ما تعب ا

لكن الطبيبة الشابة أردفت:

... أحجزك الأن للملاج.

لم يصدق أذنيه . مال على يدها فقبلها عزة وهو فى سياته لم يقبل فير يد أبيه ، اللغة هـ كان يسرح بالجرائد طوالة اليوم وسكب اليومي يتراوح بين جنيين ترجيني وضعت ، واطعد قد روضا) . مصاريات أسرة عن أرجعة أقراه تسبلك مكتب اليومي وزيادة ، فلا منحرات لكسوة ولا فعلاج ولا نظوف طارق . . لم يصدق أذنيه وسأل الطبية :

تقصدین ، حجزی الأن الملاج ؟

قالت الطبية الثابة بابتسامة طبية :

نام ، ثلاید من عمایة . عندی فی القسم سر یر سیخلو الیوم لحسن
 حقاك .

كتبت سطوراً على بطاقة عيادته... وسلمتها لمساعدة ممرضة .

اذهب معها ، ستوقع الأوراق من السكرتير ، ثم اذهب إلى قسم
 (خامس رجال) .

الصداع بخترق جبيته وحيثيه سئة أشهر ولا رغبة له فى الحديث مع د

وإجدى الديني اللت ، ما هادت تنفع ، والدين الأخرى طل , وشك . عليه الموض ومنه العوض ! دموع تنهال من الدينين على الدوام فلا يدرى أهى دموع الأمنى أم دموع المرض .

وفى البداية حين تدرّج الصداع فى الشدة وزاغ البصر قال له الحلاق:

.. دم قاسد يا هم أحمد ، تازمك حجامة .

واستزف دماً من الصدخين والجبين فما ذهب المرض . وفي المستشقى قالت له طبيبية شابة :

ـ مياه زرقاء يا حم . يازمك عملية .

لم يلزع . كان يعرف . سمع التشخيص نفسه عشرين مرة في عشرين مستشفى مختلفاً ، وتعب . وسيسمع الآن الجملة للمهودة :

لكن لا توجد الأن أسرة خالية ، تعال بعد أسيوع .

يأتى بعد أسيوع فيقولون له. «تمال بعد أسيوع» ويعد أسيوعين يقولون له «تمال بعد أسيوع». وماه السكرتير الفخيم بنظرة احتقار وهو يوقع ، ثم ذهب إلى تسم (خامس رجال) . تصوا شعره وهو غير مصدق ، وحموه وهو سعيد ، وأليسوه جلها من (الدكتور) المنشق مطيوع عليه وقع .

نسى الصغاع وآلام الجبين والمبيئن وقضى الليل على قراش ساقط الجوف تفوح عنه واعمة عطن . وفي صباح اليوم الثالي أشرجوه من العشر وسلموه ملايسه .

- رقح یا هم وتعالی بعد أسبوع.
 متض ملتامًا:
- _ ولكن ماذا حدث ? أنا لم أفعل شيئاً ..

قالت مساحدة المرضة :

الذكتور الكبير تشاجر مع الطبية محاسن . أدخائك دون إذنه وهو
 يحتاج السرير أواحد من معارفه . رقيح وتعال بعد أسبوع .

...

خادر المستلق كسير القلب كشخص اجناد سوء البخت .. وهو ذاهل عها حوله . الصداع بتخرق صلاحيه وجهته كسيخ عمى أن نال جهتم ولا رفية له في الحليث مع أحمد . والعين الجني لقلت عقد زمن . ما هادت تهمر والدين اليسري على وشك . دموع الأمني هادةً أم دموع المرض ...

> عليه العوض ومنه العوض . عليه العوض ومنه العوض إ

القاهرة : أحمد توح





أُماد أَمِلْيَ مَمَا أَثَلِنَى مَا أَشَانِي ، أَحَسَى بَرَارِة شَنِيفَة فَ طُمِ أَلِيْنَ.

 إِنْ الْوَلِية فِطْحِ إِلْ صَدْرُ أَمَا مَامِنَ عَلَى الأَحَدِ. إِنِّنَ الْآنَ فَى

 أَلِدُ وَقَالَ مَنْ اللَّمِ عَلَى مُومِنَّ حَلاِية ، أَمْمِ إِنْ أَسْتَقَلَ مُكِينً .

إِنْ يَقُولُ أَنِي إِنَّا أَضَى أَحْدِمَ فِيصِرَّ . إِنَّا قُلْ أَسْانُ أَصَاعِم الخَمْعِ الخَمْعِ عَلَى مِن صَادَ المَّاكِولَاتِ، كَنَى أَنْ اللَّهِ الخَمْعِ الخَمْعِ عَلَى مِن صَادَ المَّاكُولاتِ، كَنَى أَنْ اللَّهِ الخَمْعِ الشَّعِيمِ اللَّمِ عَلَى اللَّمِ عَلَى اللَّهِ الْمَعْمِى عَلَى مَن صَادًا عَلَى اللَّمِ اللَّمِي اللَّهِ اللَّمِينَ الْمَعْمِى عَلَى مَن صَادِعً اللَّمِينَ اللَّهِ عَلَى اللَّهِ الْمُنْ اللَّهُ الْمُنْ الْعِلَى اللَّهِ الْمُنْ اللَّهُ الْمُنْ اللَّهُ الْمُنْ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهُ الْمُنْ اللَّهُ الْمُنْ الْمُنْ الْمُعْلِى الْمُنْفِيلُولُ اللَّهِ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْعِلَى الْمُنْفِيلُولُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللْمُنْفِيلُولُ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْفِيلُولُولُ اللَّهِ الْمُنْفِقِيلُ اللْمُنْفِقِيلُ اللْمُنْفِقِيلُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللْمُنْفِقِ اللَّهِ الْمُنْفِيلُولُولُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ

الأرض إ صباح الأمس شرح أطفال الشارع بيخون ووالى ... يكيت . قالت لى طفلة عمليقة : إنني سمت الطليب والحاس يجمدانان من حالتك . الدعب إليها : قررت أن أذهب إل كل على حدة ليكتب لما ما يقتع والدفق وارجها .

إن الأمر سيكون سهلا. بل غاية في السهولة. الطبيب والمحامي

ينازلان أمى وكلما تصدهما برفق ينيرها زوجها ويقول لها : أنا صاحب مرض !

كت أقدر فرسا وأنا ذاهب إلى الطبيب . وقست فى الفارع ركات كل الطوب المائل على الأرض . كانت قلوانى معرجة ، ورفصانى مصدوبية . فيل مربعي به فيقيني أمي . وسأفين عن سرفرسي وسروي فلت لما : إنني سأحضرها هالمجارة المسحت إنساءة صفارات تعلى وجه زوجها إنه المؤج عاليم فقط سأكل كال الأشياء . أن أنطر حتى يفضح الأكل ا مشكر أسنانى لتحاكي أسنان الحمير . سيكبر جسمي وعطلي . " سأحمى أمي من زوجها . سألمب مع كل الأولاد والبنات بلا خوف . . .

- ها هو الطبيب يقابلني بترحاب ..
- إننى أريد أن آكل بيدى.
 لقد كنت لك في مذا الحطاب حلا لشكلتك.
 - _ نتيب ديت بن را مده ... _ نفس الشيء مع الطامي ..
 - سأفض الطوفين قبل الذهاب إلى المثرل.
 إننى أعرف القراءة :
 - ه لاتتركوه بأكل وحده.

الكامرة: مدالطيف زيدان

سه هزية فرش ابيض

تساقط الفيد شحيحاً كابياً .. تشاعى فوق سحنات أتُفنتها أعوام منيدة .. لاأمة .. لاصوت سرى طنين ذباية شاردة حلقت غوق الرؤوس واحت تدور حول منيت الضوء للتدل من السقف الخشي .. وهير الباب المنوصي السلت عظة هواء حملت في جوفها رائمة للياه الراكامة.. تسللت بين فراغات الكوخ الصاجى .. هزت منبت الضوء .. تراقص هئا وهناك فلاحت امرأة بدينة تقعي بجوار الباب الحوصي وبين فخليها تجسد هيكل آدمي صغير .. ومن بين ثقل الصمت المغتال فوق الرؤوس تهادى صوت شهيقهم وزفيهم قبدا كلمن رتيب تجاوب مع طنين اللجابة الشاردة .. وبين لحنظة وأخرى تمند يد لتدفع نجندى قربانا لذلك الفرس الفاغر الذم ذي الشعر النَّساب فوق العلق .. يجرى في زهو وانتصار .. يقدر كل عطواته .. وها هو ذا أحمق يدفع يحتوده إلى ساحة الوفي بلاسلام .. ليلتهم الفرس بقية شجاعة مترسبة في الأعماق .. ولكن عطرة فجندى تذرع بالحيلة انتصب أمام الفرس وشهر سيفاً برق في فراغ الكوخ الخوص . . توقف القرس . . رفع قائمتيه الأماميتين . . ضرب الحواء بيها وصهل في عدم تصديق ..

سارچم په للخاف..

كان صوئه الوائق دافعاً .. فرفرفت القلوب .. وجحظت العيون .. وتراجع الفرس .. طعن الحواء .. دك الأرض يستابكه الحديدية متذمرا ..

_ لا تصدق أنك ستتصر..

حلق المحمث من جديد .. تنهدت المرأة .. أوشك الطفل الكور بين الفخذين السميكين أن بيكي .. هنته وألقمته ثديا كاد يكتم أنفاسه .. طنت اللَّمَاية .. فحت في آذانهم .. كانوا مطأطي ، الرَّقُوس فوق النف يراقبون ذلك الفرس الأبيض .. من بعيد شق سكون الكوخ الخوص

دمدمة قطار يمر عن قرب .. اهتر الكوخ .. تماسك الفرس .. والاحت وجوه الجند كثيبة مكفهرة سوداء اللون من طول الركود والتمرخ في

.. لا تقدم بيدقك فستكون من المهزومين ..

حدقت السون .. وأت الحندي المشهر السيف يتلق ضربة مباخته من الخف فيتلوى وبيل على جنيه الأيسر.. فيدمدم الصوت الواكل.. .. أن يزمني مقوط جندي ..

هش اللباية .. عاود يقول :

_ ولا تنس هذه الحقيقة .. إن ييزمني أحد .. ولم ييزمني أحد عمهمة الشقاه .. يدركون أنه الفائز لاريب برهم سقوط الجنود الواحد الله الآخر .. همس رجل حجوز في أذن جاره :

> ۔ يسم تراهن . ؟ .. يقاربي المبخير..

ـ. من الفائر..

ب قارس حليتا ..

قال الرجل في ثقة :

.. أراهن أن ذلك الغريب سيفوز . . لكره العجوز في جنبه:

أكتمني أغارسنا الحزيمة ؟ .

8 ل أن 125 :

_ لا .. ولكن راقب أصابع يديه ..

_ ماذا جا؟

_ إنها ترتعش ..

زعم العجوز قائلا:

_ هراء. نحن لم نره ينهزم أيدا..

أينا الجنود البتوا .. يوضم النماء .. والرؤوس للتدليق .. سأتودكم إلى نصر حقيق .. لا نصر بدون خدال .. البنا الحرب .. لوح الفريب بعد
لشعارفت .. ولم يبس .. وقد لهذه لينخم يغرمه الأمرد المقديل الساحة
مطلسات السيوف .. وتساطط البرمان ولاذ الملك بقلت الميية .. وراح
يصح في أليبية القلمة أن هبوا يا رجال للفروط من أرض مليككم الملقر. ..
وتماث صيحات الحباد .. والعفوا إلى أرض للمركة بكل ضخيم
وتماث صيحات الحباد .. والعفوا إلى أرض للمركة بكل ضخيم
يصح في المبية القلمة أن هبوا يا وتال المؤلف بكل .. ويلت
المبيع حدود على وجهها .. وتناهت راعة لموت إلى أنفها لمكت. ويعمد
قصر على وجهها .. وتناهت راعة لموت إلى أنفها لمكت.

_ انهض یا امرأة .. اصنعی لئا دور شای ..

بتثانى نبضت المرأة .. طوت الطفل بين ذراعيا ورددت النظر بين ورجيها والرجيل الدريب .. قالت لفسها .. من أين أقى ذلك الرجل ؟ أبياء ليزم زوجي وغرب بيق ؟ هزت رأسها في منف اعطره هواجس شكوكها وهمست .. زوجي أن ينزم ..

_ ها .. قلت لك تقهقر .. ملكك أرشك على النهاية ..

قال العجوز :

_ ألم أقل لك .. فارسنا لن ينهزم ؟ قال الجار :

_ ولكني لا أثن في ارتماشة يديه ..

_ ونحق د من ق م _ إنها رعشة الظفر ..

عرج الملك يجنود .. طارد أشياح هزيمته الى لاحث فى الأقتى... صال وجال .. حش رؤوساً .. بقر بطوقا .. وصرخ فى السلحة : ... النصر ما رجال الملك ..

ارتفعت الرؤوس.. وأحيا الفحو الباهت بسهات أوشكت على اللغيول.. وانطقت الأفراه من فقاط لمدين أن للكوخ الحتوص لفط.. ولاحت بسعة على فقط المؤلفة والمؤلفة المؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة والمؤلفة بالمؤلفة والمؤلفة.. واراحج فارس الحلية بالمؤلفة المؤلفة .. والراحج فارس الحلية بالمؤلفة المؤلفة بالمؤلفة با

_ ما رأبك في هذا الدور؟.

نظر إليه الرجل .. قال :

لم ينته بعد..
 ضبجت ضبحكة فارس الحلبة وارتج بطنه المنتفخ

ــ أنت عنيد .. لم تبق إلا خطوتان وتنهزم ..

قال الغريب وهو يرتشف قطرات الشاى المغلى :

_ أنت شديد الثقة بنفسك ..

شخلات ضحكته في فراغ الكوخ الخوصي وابتسم الغريب .. قال : ... هذه أول جولة لي ..

لوح في وجهه قائلاً :

_ وستكون الأعيرة ..

تراجع الغريب إلى الحلف .. قال :

ــ أتواصل لُعب هذا الدور ؟ .

_ إنى المتصر .. فهل تواصل أنت ؟ .

دفع الغريب بسبابته فى وجهه : ــ قلت لك لم ينته بعد..

ـــ فلت الك تم ينته بعد.. ريت فارس الحلبة على بطنه المتضخ .. قال :

يك دوس . ب من بك السب .. _ على كل حال نواصل اللعب ..

صاح الغريب فيأة :

_ ولكن لى شروطى .. هتف فارس الحلية في اعتداد :

_ إنى أوافق على كل شروطك .. نقال في تأن :

_ تيدل الرهان ..

بحلق فارس الحلبة في وجهه .. ابتسم ساخرا .. قال : ... هل تتراجع ؟ .

قال الغريب :

_ لاً.. ولكنى سأجعل الرهان عظيماً ..

_ إنك والله انسان غريب .. على ترى فى ذلك الدور أملا ؟ . دون تردد قال الدرب :

_ أتدائق على إبدال الرعاث؟

لوح القارس بيده في المواء :

__ أوافق .. فقال النريب في صوت واضح :

_ ما رأيك .. سأراهن بما أملكه من أرض..

هتف الفارس : .. هل جننت .. ؟

تبادل الرجال النظر.. واشرأبت الرأة براسها لنراقب ما يدور بين الرجلين.. وفقا الطفل بين نهديا :

الـ ستخسر أرضك الـ الى أستقيل هزيمتي بصدر رحيا .. فهل تفعل أنث ؟ .

عاود فارس الحلبة يقول :

_ هذا دور خاسر بالنسبة لك ..

خقال الغريب في إصرار:

ے تہتك أنه لم يته بعد ..

_ بہت اللہ م ہے بعد . . _ علی کل حال . . أوافق . .

فامتطرد الغريب :

_ فيا رمانك ؟ .

رنا إلى الرجال ، همس فارس الحلبة في ثقة :

يه في الأمر خطأ ما .. ابتسم الغريب . . كال : .. لا . ولكنك أسأت التصرف .. قال الـــال المجرز: _ حتاك خديمة . . نقال جاره: _ أين قاربك ؟ . رنا العجوز إليه في توسل _ عند الشاطيء .. وتضرج الليك في همائه .. وقر رئيس الجند .. واغتيل قائد الحرس .. ونقق القرس الأبيض .. سالت دماؤه .. انفست خيوط الشعر في الرمال .. وصرعت المرأة : ..Y _ بكي الطفل بين نهايها . قال الغريب : بر امرأتك لي .. قال أن أسور:

_ هي ئك ..

ہ ملتی معی رز

نهض في تناقل .. قال كلمرأة :

طأطأ فارس الحلية رأسه .. صاح :.

_ أواصل .. وأصل .. وتواصل رئين حاد أجرس مزعج .. وعادت الذابية على أرض مرتبع .. وعادت الذابية على أرض مرتبع .. وعادت الذابية على في المثارة الشروب من حواد .. على الذابية على أرض أرض أرض أبنا الذابية .. على أرض المربع ياسيدن .. على هذه على الذابية ؟ . أمقاد أبنا الذابية .. على كل المثال الخيلا .. عال أرس لما على الذابية ؟ . أمقاد المثلف .. انظى .. جنودنا المدافظ .. الألى .. عنودنا المدافظ .. وأم المثلف .. فالمنافز .. وأمر الجند بالذابيع إلى الحافف .. وأطلق الشير .. وأمر الجند بالذابيع إلى الحافف .. وأطلق الشير .. وأمر الجند بالذابيع إلى الحافف .. وأطلق الشير .. وقدرا إلى الحافف .. الأطرا السطوف .. قال المثلك القافد جنودة .. أطلب المسلموف .. قال المثلك القافد جنودة .. أطلب المؤمن .. قالم الأسلام .. قالمراح .. فظلم السطوف .. قال المثلك القافد جنودة .. أطلب المؤمن .. قال المثلك القافد موفد .. أطلب المؤمن .. قالم كالمراح .. قالم المؤمن .. قالم كالمراح .. قالم المثلك القافد موفد .. أطلب .. قالم .. وقائد .. قائد .. وحود .. قالم .. وقائد .. قائد .. وحود .. قالم .. وقائد .. وحود .. قائد .. وقائد .. وقائد .. وحود .. وقائد .

_ ما تطلب ؟

قال القريب بلا تردد:

_ إنك لمجنون حقا ..

_ لا .. ولكني لا أرى معنى لما القول ..

_ امرأتك . . صاح فارس الحلية في حتى :

> صاح الغريب : _ ها أنت تتراجع ..

قال الفارس في حدة :

_ علما شرطی ..

هتث الفريب:

لوح لهارس الحلية في حنق ..

_ ستخسر أرضك ..

_ هنيئاً لك أرضى ..

_ أتهاميل الدور ..

صهل الفرس .. شق القبار .. جمعظت الديون وسرى في الجمع همهـة .. وبدأ فارس الحلبة في موقف مأزوم .. ما كان يصدق أن يظلب الدور . فهمس :

_ لنا اتقاء آخر .. أو ما الفريب برأس .. حدق الرجال في فراغ الكوخ الحوصى .. شد الغريب على يد المرأة .. التصافت به وعرجا من الباب الحوصى .. فصاح فارس الحلية : _ كا القاء آخر ..

وأعند ينظر إلى المليك المحاصر فى ركن القطعة الخشبية .. ومن الخارج أثاء صوت طفله وهو يبكى فهتف لنفسه :

ــ حمما .. لنا لقاء آخر..

الاسكندرية : سعيد بكر

الصيدلية

أطلق الماب علقه .. فأحس بدوى اصطفاقه ، وسط السكون السائد . والدفع خارجا إلى الشارع الفسيق المظلم . أحكم قحطته على جسند .. وتوقف يرهة على مبعدة من المثرك ، وصوت بكاه ابته لا يزال يرت في مسمعه .

راح يجرى فى الطريق الذي لا تبدو لعينيه نهاية له .. وربح الشتاء العاصلة البليلة تصفع وجهه وتخترق عظامه فينكش على تفسه .

كان العموت النحيل لا يرال يضيع في داخله ء بابا .. أبهى .. مماك يا بابا .. أبقى مماك يا بابا .. أبقى مماك يا بابا .. أنت رابح فين ٤ و تتطلق دفقات السعال من داخل صدرها الصغير فيخيل إليه أنها سوف تتحطم من عنف الأثم

واهتصر الحزن قلمه .. ومد يده _ أثناء سوره ــ فى جيب منامته ، تحت المصطف وعمث عن حلمة سجائره .. واكتشف ــ خسرته ــ أنه قد نسبيا على المنضدة فى الصالة بينا كان يتعجل الحزوج من للتزل .

أسرع الحطى ف الشارع الترافي للوحش اللذى لم تكن تضيف سوى فوانيس واهنة متياهدة ، تنطأق حنيا ظلال وأشياه ظلال تضاعف من حديم الهواجس التي تحصل في نقسه .

رى على يواق في الدشور على صبيلية الآن؟ لايد أن يعفر على واحدة. ليس له خيار في ذلك . وإلا تكريف بعود إلى الخرود أن أخر غضرر زجابية الدواء الطلاب؟ كيف يستطيع أن يواجه ادرأه ويصرح طا بششلة ؟ موف تهار وتصرح في وجهه وتصاب بالحسيريا ؟ قبل أن يناجي الصبح . ثم من أين تواتبه الشجاعة على الصديد عنى حلول السباح ، وهو يرى ابت يكان يسخلها الأم ولا يستطيع علما شيئاً ؟

هل كان في استطاعته أن يتخيل _ مجرد تخيل _ أن الأمور سوف

تقلب هكذا . يعد أن كانت تبدو مطبقة ? وكانت البنت تنام لصقه وهي تتناسي بمحوية ، وقد الخفضت حرارتها بتأثير الحقة للسكة التي اصلبتها ذا المرضة في الصيدية . لم يكن كالا وتنها . كان مضمل الدين حتاً . لكتم لم يكن بالا ال وكان يعرف تماما أن امرأته مستهفلة أيضا .. يحسى بالقاصها الحارة المتهجة . حاول أن يسيطر على مسار تفكيم. . يكس المقاصية الحارة المتهجة . حاول أن يسيطر على مسار تفكيم. ي يلاماتة والمسلمة . . وكال حاول أن يرضم حقفه على التوقف ، المعت الصور في تعاميما الملك .

هل کان فی استطاعته أن يتصور أن هلما قد بجدث له .. أن تظل ابتند تلوى وتلوى أمام عينيه وتقسم وفيف عودها وينشف ببطه ، وهو يتأملها بصجر متزايد بوما بعد يوم دون أن يستطيع لها شيئا ؟

لقد كفت حتى عن مجرد توصيله إلى الباب فى الصباح .. ولم تعد تقوى على ترديد جملتها العلبة وهى تقف على حافة د البسطة ، تلوح له : ـــ مع السلامة يا بابا ياحبيسى .. ما تتأخرش .

أسمن العميدل نظره فى الحروف المكتوبة وقال : _ الحقن دى موجودة . مهبط للحرارة .. والفيتامين موجود . لكن الدوا الأخراف ده مليش منه .

ــ يعنى إيه يادكـتور ؟

ـــ شامع من السوق .. فيه بداله مستورد .. خال شوية لكن ممتاز .

بهت الإنقاع أنه ، وأحمى بطله ما ثيق معه من تقود . واكتشف أنه لم يعد يملك نصف ذلك الملم ، بعد أن دهم الغيزية و الثالمة للسيب المنظلال . أوما برأسه الفسيدل منظرا و اكتفل بشراء منش المعادا للسيرى ، وحاد يمر قدمه إلى البيت . ولم يقو على مصارحة امرأته بالمستح أن الله للشعب عمواسيا إن سوف يحاول أن يطلب سفة كميمة من المصنح نشاه و يشتم نشا المناود . وقد يعتملها إلى المسحدة للملاح . لكن تمرأته وأمرت كل هن أن منيه . وساحرته بهنيا خورا أن تلاقوه . كما نم نام المانية على المواحد كل المواحد . والماحرة بهنيا خورا أن تلاقوه . كما نم يكلمة ؛ المناوي باكما واصارت بالمواحد الحالم واسارت يماؤه - يمكل شيء . .

حاول أن يستجدى النوم .. لكنه لفدة إرهاقه ، لم يفلم . فحيق له في تلك اللحظة أن امرأته تبكي في صعت . وهمر كان الحقى تجات جسد كاف . ولا يدرى كم من الوقت مر ، حين يعات البيت تبلمي ، ثم تكسمينا فيجاة نرية من السحال العايث فتستيقظ مفزوعة .. وقد تتلى حسنة المامة ..

ضميها إلى صدره بقوة كأنما ليوقف ذلك السمال ويكيته. كادت البنت نختق من قوة ضميتها إليه وأحس مجرارة جميتها تلمح عشه فانتفض . شدتها أمها منه رجستها بكف يدها .. وأراد وجههها وراحت مدرهها تسال :

... البنت هثموت منثا .. لازم تصرف بسرعة .. اثول حالا .. هات لها المدوا من أى مكان وبأى ثمن .

نظر في ساهه .. كانت قد جاوزت الواصلة بعد متصدا الليل. تصحير بديد سائزا . وقطر إلى امرأت نظرة دائت منوى . كانوا في اتمر أيام. الشهره : ولم يكن ما بماكنون حتى أنوائل الشهر يكان يكتبهم . فهست زوجت ما يعنه .. فتحت يعطس الأمراج ، ثم أشعرجت كيس تقودها وسعيت كل مافيه ودفاته إليه :

_ عد .. موش هنموت من الجوع .

وحينا استدار ليخرج ، تشبلت ابنته بعقه في وهن حطم قله . واندفيت تيكي وهي تغالب دفقات السعال المتلاحقة .. التزع نفسه منها بصعوبة ، وخرج ليقلت من الموقف الذي كان فوق طاقة احتاله .

أشعر مع الشارع الذي كان ينحق على فقد ... بعاداته المرمة المتعقد بيقرل الطويق ... وقلم. بعرف الطويق المتعقد ... وقلم. ينفق ... وقلم. ينفق ... كانت الصديدية منطقة . تسرف مكان مقهورا ، وأوضلك أن يبكن من الإسهاد والتعبد والحسى بدوار حيث يشمله ... ولم تقو سائلة مل مصطف. وقبل أن ينهارى على أوضل المناقع على مصطف. وقبل أن ينهارى على أوضل المناقعة على مصطف ... وقبل أن ينهارى على أوضل المناقلة على واضعه للمستحق به مناسبة ... وكان من يقدل المناسبة ... وكان من قضلهما في المستحق ... وكان من قضلهما في المستول على الدواء الآن .. وفي تلك ... وسرت البنت .

استجمح أطراف عزيمه التي أوشكت أن تنهار مع أول فشل ، وقور أن يشمى ناحية ه المركزة على مبعدة كيلومترين . متالة صيداية يعرفها .. تفتح أبوابها حتى الصباح . إنها أماه لشيق . أماه الأخير، وإلا فالأهون عليه أن يبيت ليك في الشارع ولايدعل البيت بدون الدواء .

واصداد النزمة الترمة التي كانت قد بنات تجت في بعض المناطق. واصحاد إلى تدع منظر السوة الالتي يلمحهن في الصباح الهاكو وهو في طريقة إلى المست ، ومن يجلس القرضاء على حافة الترمة ، وقد كوين الأوفى والملاجس على الأرض وانهمكن في الفسيل على الفاطئ بينا يترضى أطفاطت الصحاد في الخافين ويسبح الكرار منهم في مياه المترجة الرمادية وحم عرايا .

وفترت إلى ذهته وجوههن وقد رآمن ... منذ أسبوع فقط ... بهطستن متضمات بالسواد على باب و المستوصف وفيق الأرض القابهة الوظية. على مترية من المستقع الحيط بالمبنى تعطن فموقد أسراب من الحاسوش والحواج ويسبح البط والأوز فوق مباهه الآسة بينا تتبحث من مياهم رائمة تؤكم الأولاد.

كان يحمل ابت مل كنه وزرجه تمشى جواره نكاد تلتصق بكفه . يرتمد جسدما وهى ترقب الأطال الذين تقرحت جلونهم من الرمد ومصت البلهارسيا والانكلستوما أجساهم المهزولة .

دخل مع زوجته التي احتضنت البنت بحرص مذحور إلى حجرة د الطبيب الجارس، نظر الرجل إلى الطلمة وضع فمها ونظر إلى حاقمها . ثم خط بـ بشكال ميكانيكى ـ فى الورقة التي أمامه بضم كايات . . وتاولما لمائح . . ونظر إلى الترمزية السجوز بملل ظاهر وقال :

ــالس:

خرج من المستوصف. بعد أن صرف زجاجتي دواء الدرب من المستوصف. بعد أن صرف زجاجتي دواء الأمران فقاله ابته من طرق مثا التلاق الأمران فقاله ابته من طرق مثا التلاق الإبارة دون أن يطرأ أن تحسن على صححة البنت، فأنين أنه سوف بنسر ابته ساكما عسر من قبل أنتحد العلاق إن أم يعرف بنسر ابته ساكما عسر من قبل أنتحد العديق. إن لم يعمرون على القور.

نظر في ساحته .. كانت قد جاوزت الواحدة بعد متتصن الليل . أحد يسرع الحافي وهو يكاد يجرى حتى يلحق بالصيالية قبل أن تغلق أبواجا .. وترقف يهمة وهو يلهخ .. ومد يصره فلمع بداية صور عصنه الطوب .. كانت مناحته طرحة نحو الدامة ايتماحه من مواماتا الواسقة دعان أمود كثيف يصدح شيئة ضبابية كبيرة فرق مساحة شاسعة من الأرض . وقفلت إلى أنف ناك الرائحة التي يجروا حده يجها .. وأنقة المواد الفاسد المسعم الذي ينيل منه أثناء وجوده بالعمل خاص ميان المصبح المفيرة .

توقف أمام البواية الحديدية الفسخمة ، قرب للدخل ، ولوح يقيضتيه مترحما . لو كانوا قد وافقوا على صنحت القرض الذي طلبه منذ شهر لاستطاع أن يدخل ابت الآن إلى إحدى للصحات .. لكنهم ولفدوا

.. مدة عدمتك لاتسمع بمنحك القرض.

لكن أنا بنق هتموت .. لازم أعالحها .
 عندك المستوصف .. والمستشفى الميرى .

_ مفيش فايدة . . يلزمنى فلوس بأيّ شكل . . أنا مدة محدمتى قربت على عشر ستين . من حق آخد قرض .

. اللوائح بتقول غيركنه .. واحنا موش ملجأ خيرى .. عايز تستقيل اتفصل .. في الحالة دى بس ممكن تحصل على مبلغ مكافأة إنهاء الخدمة .

توقف عند إحدى القناطر المنشية ، وأسد موفقه على المسور ، وقد تقالم إحساسه بالإعياء ، وتمنى لو يدخن سيجارة . وقت حيناه بحجة أسد الحيانات تقافر فوق كالما . وقد البخت من ارائحة تمثل وحض . حاود المسير وهو يلذكر أن ف ذلك المام بالفسيط كانت ابت سنة السن اللى . تدخل معه المدرسة . كل حوائجها كان قد اشتراها لها . الموقد الترقاه ، والحملاء والحقيق إلى باب المدرسة . لكن المرض خيب كل ظنونه . وجاء العام الدرامي ليجدها طريحة القراش .

مرت في جواره فعياًة صيارة نظل مسرعة. لدي ها بيديد . لكنها كانت إقد مرقت دون أن بأبه له الله ها . الم قواه وأعدا بحث السير . وفكر في أن البحر بحا تكون قد نشت الآن بعد أن أرضها المبكاء المؤلف ، لكنه كان يهرف أن نومها لا يكمن أن يطول فويات السحال لا تتركها طويلاً . لا يد أن يدخلها إلى المستحة في حلوان ، مثالف تصطيع أن تجد المعافية للمؤلف والمؤلف وتشفى . لكن بحب أن يحموك قبل أن يغوت الأوان ه كانت المعافر الطويلة تفوح منها وأفقة للطهرات اللوية . . قادته الممرضة إلى حجرة الطويلة مثالف وجههها في صفرة اللهدون . حاولت أن تبسم له في المهرأي . كانت طوا الإحباء . كان أبور يمضى على صفرة اللهدون . حاولت أن تبسم له فيها طوا الإحباء . كان أبور يمضى على صفرة اللهدون . حاولت أن تبسم له فيها السهاد والمبكاء الذي لا يقطع . جلس على طوف القرائس وأسطى . يكفل . النجاة والمبكاء الذي لا يقطع . جلس على طرف القرائس وأسطى .

ــ موش باين أنى حائف أو حاقوم تانى .. أنا عابزة أروح البيت . خذنى معاك ماتسبيش هنا .

قال : لائرم تنمى علاجك الأول وتخلى ويعدين آجي آنحدك .. خلاص هانت .

... أنا هارقة أنى موش حاخف أبدا . معاسة أنى هموت . أرجوك موش عاوزة أموت لوحدى هنا . أموت فى المبيت معاكم.

حاول أن يكثم دموهه ، ويناسك . لكنه لمح والله في تلك اللمطلة وهو يشيح بوجهه بعيدا وتبسح الدموع التي فاضت من مينيه في صمحت ، فاتهار ودفل وجهه في صدر أشته الثافيف الحزيل ليمفني بكناءه ».

أَخْلَتَ الْأَبُوارِ تَضْمَع شَيًّا فَشَيًّا . عاوده بعض الأطْمئتان . ومد يده ف جبيه وتحسس الأوراق النقدية كأنما ليحميها ويتأكد من وجودها . وتذكر وجه زوجته لللتاع وهي تأتيه بهذه التقود، تجمعها من كل الأدراج وتناولها له . لابد أنها تتنظره الآن والحوف ينهشها وألم الانتظار يخمها .. وهذاب ابنتها يحز في نفسها . يحب أن يسرع الحطي . لابد أن يلحق بالصيدلية . إنها أمله الوحيد ، زجاجة الدواء للستورد الذي بمكنه وحده أن يوقف الألم ويجعل ابنته تنام مطمئنة .. تعبر مرحلة الحطر وتبدأ وتتام وينام هو أيضا . كم هو بحاجة إلى النوم . النوم لفترة طويلة . ينام ويرتاح .. كم يحن إلى الراحة ، ويمسك نفسه عن الانهيار بصعوبة . ومد بصره على الطريق، دلمج من بعيد أتوار الصيدلية، تشم وتتوهج. لكنه لم يتمكن من التأكد من أنها فاتحة أبوابها بالفعل. جرى .. جرى بكل مائيتي في جسده المتعب من قوة ۽ . وكالت ابنته تقف هتاك على بسطة السلم تودعه .. حيناها المتأقفتان تلمعان ببريق أخاذ .. مرح برى. . . ه مع السلامة يا بابا يا حبيبي . . وكانت زوجت تحملق بعينيها الذاهلتين في وجهه وهي تحد إليه يدها بالنقود .. وقالت أنحته : ٥ مليش قايدة ,. عدوني معاكم . أنا هموت ۽ .. وتهاوي أبود على الأرض الترابية منهكا وقال : ﴿ أَنَا تَعْبُتُ يَابِنِي ﴾ .

وظل مجرى والرمح المشوبة تجمد وجهه ، وصوت ابته لا يزال يرن في صححه الجمي مصالا با يأبا . أنت رابح في طولت ؟ ه . آمر وقوف مرة واصدة عن المحدو وقد تمكن التب . وراح يلفت كفرس في تمل المطابه . وأيسر في تلك المطابة المسابقة ، والقرق يتصبب من جهت عمل أهدامه . وأيسر في تلك المطابق بأمواء السيدلية تنصل وتطبق ما حوفا . ويقيل صنطة من أبا ما نزالت تشعح أبوابها . تنفس بارتياح ودهك ميته في مصدق . واستند بظهور في إمهاء على جدار أحد البيرت وقد أحس يساقيه تقدلاته ، ثم تهاوى جالسا على الأرض ودفن رأمه بين ركبته واغرط في البكاء .

قصمة داخل لحظة غشاؤها أصفر

فوق نقطة هنا ، ما بين الشاطىء وسفوح سلاسل المرتفعات الموازية للجانب الشيالي الغربي من أخدود البحر الأحمر ، و بالغردقة ، كان غريبا وسعيدا ... يمشى لمم يتوقف ناظراً ف كل اتجاه يستطلم الشاطىء والبحر والسماء والأتش، شعر بكينونته تغطى كل هذا الاتساع ... اتساع لم يزل يحفظ يعبق بداية التكوين ، ولا إنسان على الشاطيء إلا هو ، لولا أن برز صياد صغير السن فجأة من وراء التل القريب وأسند دبشك بندقية صيده على الأرض بين قدميه واضماً ذقته على فوهتها هكذا شاعمها بهصره إلى هذا الغريب . تتاسى الغريب وجود الصبياد وراح يدور حول نفسه نشوان كبلورة المتار في شيه رقصة . ابتسم الصياد الصغير . نفذت الابتسامة إلى قلب البلورة ، فدار حول نفسه دورتين حتى يرى الابتسامة هده المرة أكثر المناعاً ، رفع الصياد هينيه وفوهة البندقية وابتسامته إلى السماء ، وتباوى طائر خطاف البحر زاحقا في همه على الساحل .

نصف قرص الشمس السجهد ومستعمرات حيران الرجان تصيغ مياه البحر باللون الأحمر وهذا الفهوء الأحمر المعلق بأعلى باب المدير اقتحمه دون أن يؤذن له .

- .. المدير يطرد ذبابة وهمية كانت تقف فوق طرف أنفه تماماً.
 - ياسيدى المدير ..
 - المدير يعاود طرد الذيابة ذاتها .
 - .. سيدى المدير .. سيادتك أمرت ينتق إلى الغردقة . أسائعم، أموت..
 - 9 151 -
 - 1 134 -
 - ... أرجو أن أعرف الأسباب.

أساب 1 .. نعم الأسباب ..

- من أَذَن لك بالدخول ؟

 - _ أجب.
- _ أرجو أن أعرف الأمعباب.
 - ـ أخرج 1
- مال المدير برأسه إلى الأمام وعاودكلمة وأخرج ع ... لم يستطع الوقوف أكثر ولم يخرج ولم يدرك من قبل أن المدير يصبغ شعره .
 - ب أخرج ا
- كانت الكلمة علم المرة مدوية ومتلرة ... شعر أن سقف المكتب بهبط وأن الحوائط تتقدم نحوه ، وقطيع من الفيلة يدوس هواء الغرفة حقى تسيَّىل ، ومستنقم من اللزوجة تصل حدوده حتى الزوايا وفتحتى أذنيه ، وزملاؤه بهمسون له : كلمة مدح واحدة وينتهي كل شيء.
- على الشاطىء ... عند حافة المياه تنكسر القواقع الجيرية تحت ثقل خطواته ، يستشعر هو للـة التحطيم ، يدوس بحلـاته أكثر حتى يسمع صوت الكسر بشكل واضح ، ينحني ملتقطا محارة ، وبذراعه المفرودة يرسم نصف فرس متراجع إلى الخلف ثـم إلى الأمام وتنطلق المحارة متأسة عند نقطة بعيدة من سطح البحر وتنظرد واهنة مسافة أخرى ثمم تغوص .
- أقصد يا سيدى أن ما ارتكيته الايقبل الصفح .. أقصد
 - لا يقبل العفو.
 - هل اعترفت ؟
 - نع اعترفت.

- اذن فالسألة بسيطة .
- .. هكذا الكبار يا سيدى عندما تقاس مجانهم الأشياء.
 - . كنت أظنك غير ذلك .
- _ وأمثالي كل الزملاء , تلهج ألسنتهم بالثناء صبح مساء ,

حاول أن يستغيض لولا أن تورم اسانه ، وماذ فراغ أله ، وتلقفه الزملاء عند الباب : سمنا كل شيء مكمنا يكون الكلام ... اذكرنا عند ريال ا جندما مقط (طوره ، حصلوه على أكتافهم ، وعشلا فضا المكان نقامة المائلة من فطائلة غضاؤها أسفر عموية بلمك الزمان بشكل قاطع ، وركائر عمد ومن ورائد وحوله كل الرملاء ، مركب رتخفق وجومهم والم أتنعة وتعلوا وارسهم طراطهر من ورئا سنزى ، أما طرطوره هو فكان من جلد الحراء يظون .. يطون ... عطلموا إلى طرطوره فى حسد ويشوا في وجهه ، معنوا بجانه رائدا . يخطص منهم بعنف وقرف ، يتبضون على بالمحلك ، وما تحريد يمكن يتبضون على بالمل مطافهم علمها . أحس عبث الرائر نافاهي الأوراد . يضافها المحلول الموادد . المسافة المرى ولهذا أحس حيث الزمن نافاهي الأوراد المسافة ...

في هذا الزمن الماضي كان أبوء في فراش الموت عندما همس الطبيب

لأمه فى أذنها وعرج ، وسألته أمه : ما معنى يا ولدى أن الحالة تتدهور مع مرور الرقت ؟ ومرت اللحظة ومات أبوه .

واللحظة التى هو بداعلها تم ي يصرخ ، أظافرهم تتغرس فى فخليه أكبر ، ومع توالى اللحظات يصرخ » لقط حجود وظال يصرخ هون صوت إلى أن تباهدت تفاحله المعطقة مناك فى الوراء واستخرت فى الماضى تقاماً ، أسابتها من الشيخوعة وتبدل خفاارها من فوق أكتافهم ... مد ذراعه حتى أقساما مل قطحة مدالاته من المسقف إلى أسناك » قلد من المعتق عارجا فوق أشلام ملم اللحظة الصغراء واضائل يعدو فوق هشيم اللحظات التى مضت حتى انتهى إلى مكتب المضير وتش .

_ انقلني إلى الغردقة ا

آلاف المتاذيل السحابية البيضاء تموح موده مركب الشمس في نهاية رحلتها الوبعة والصياد ضاحك الس عائد وصيد من طالو منطقات البحر مثل في خيط من خدة، ورفع فراحه إلى أقصاما مودها واجعد حتى احتقى ... لا إنسان مواه على الساحل ، خلع ملابعه عربان ومشى عمرويا على خط الساحل إلى البحر، واح يسح ومن فوقة أسراب طالا ... خطاف البحر يؤدها سرةً طافض إلى موطها الشهال

يورقزاد : مصطل حجاب



صه موسَى الغربيب

ثيداً بلدته بقابر الشيخ هلوالى ، وتتجى بسراية اطواجة سمان بقدها ثباؤ المسرف الصدير ، ويحرسها من الجنوب حرق كبير من تهر النيل ،
يشطرها نصفين شارع سوق الحديس ، وفقية شوارهها مشيء على شكل
حركات التطابين . كبير جها حواز وأؤقة قدرات خطفية كثيرة ، البلدة
خطيط من الدور الطبية وأكواح المفاب واليوس التي تلف حول نفسها
في تنافض خريب ، أهني أصبابا لا بجلك أكثر من شعر بن فداتاً ، ناسها
أمليم فلاحوز ، بيش بينهم الصاح والتاجر والفقي في تبرابط حميم ،
أولادها تمتد جلورهم إلى سابع أرض ، نهنيا بين جدوان قاماتها فرق
قباب الألوان ، أو على الغراب واطعهى تحت ظلال الأشجار ...

رجل واحد ــ فقير ـ جاه إلى بالدنتا من زمن غير معلوم على وجه التحديد . في يوم موق ، يحسل فوق كففه به غريجاً ه مرتقاً » باع للتأس صاديني المنسل ، وطاب السجار والكريت ، وياشور البحيل والطاطم التجاهر المجربين أوازم الحياطين ، في ذلك النوم وبع رجماً وفيراً ، أصبحه الحال وضعفت عليه ، وأخرته الأطاع ، لمكث في بلدتنا ، يغترش أوض الجهر الجاروة لتدارع السوق ، يشترى ويبع ، ويعامل أمال البادة بكل أدب وذوق .

بعد علد أشهر بن ف مكانه .. دون أن يعترض أحد بشفاةا بالحال كرضاً صغياً ، عرشه الرجل بسعف التخيل ، انخذه كذكان بسيط ، وراح يشترى بضائمه من البندر ، ويسيع ، يتجتم مشقة السغر يومياً إلى البندر المهميد من أولاد البلدة نظير ربح معقول .

مُرَّت الأهرام بكثير مُرَّها ، وقالِمل حلوها ، وهو يصرف شؤونه يحكّه ، واضماً فى الاعتبار نقليات الأحوال ومفاجّات الأيام ، قبل أن يُنطو يُحسب بدقة الحلوات ، ويقيس مختلف الأيعاد ، بهذا المرص ،

ويقضل ما اتصف به من صبر ومثايرة تنامي رأس ماله ، وانتعشت أحواله بعد عرق ومعاتاة ، شارك أحد تجار الغلال الكبار فازدادت أحواله انتمافاً ، وفرَّج الله طليه .. ورويداً رويداً توثقتُ العلاقات بينه وبين رجال المبلدة ، وضاق الكوخ عليه فيني في المكان نفسه ... بدلاً من الكوخ الوضيم _ بالطوب الأحمر داراً واستعة جميلة ، تحتها ذكان ببابين .. وسرعان ما شمخت داره بين الدور ، تزوج أخت العمدة ، الني فاتها القطار ، وبعد أسبوع واحد كتبت له توكيلاً بالتصرف فها نخصها من عقارات وأطيان .. فترة عصيبة عاشاها في كابوس التردد بين عيادات الأطباء وللشعوذين والوصفات البلدية حتى أنجبا ولداً أسمياه و يوسف ؛ إعزازاً لاسم أبيه _ رحمة الله عليه _ وصار الرجل من الأعيان في بلدتنا ؛ أصبح يرتدي جلباباً من الصوف ، يزين جبيته طربوش أنيق أيام الشتاء ، وأيام الصيف يلف جسده الفارع جلباب و سكروته ، ناصم البياض ، ويتطوح العلربوش في يسراه حينا يسير في خيلاء ، عارى الرأس مثل أولاد البنادر والذوات ، العصا المقوفة لامعة في بمناه تضرب وجه الأرض وتتناهم والخطوات ، حذاؤه يلمع في كل الأوقات ، أضحى يجالس المتعلمين والملاك ، وأراد أن يزداد التحاماً بالناس ، يتداخل في لحم النسيج ، ويمحو من قاموس البلدة لفظة ، الغريب ، ؛ مع أعيان البلدة ساهم ... وغم بخله المعروف .. في عدد من المشروعات : السكة الجديدة ، مشروع توميع السوق ، الوحدة الصحية ، المدرسة الابتدائية ، في أحزانهم كان أول المواسين ، ويهمة شرّف أفراحهم ، وتقط عرائسهم ، جامل الجميع ، تردد اسمه بين أهالى بلدتنا عاطاً بهالة من الاحترام، خاصةً بعد أن وثق صلاته بالمأمور ووكيل النيابة، والمشرف الزراعي ، ومفتش الشموين .. والولد ، يوسف، يصبر شاباً

جميلاً فى حيالات وأحلام الفنيات ، توسع الرجل ، وشارك أكثر من نصف الفلاحين مواشيم حتى الأراتب والأختام ، لكن اسمه ظل يجرى على كل لسان فى البلدة موسى للغريب ؛ واينا نظى واحده ، موسى ... ، وسكت أكمل الآخر بالا تودد : « موسى الغريب ، عائم بح الخريج الغريب » من الأنواء يتغفى ، تلدخه كلمبان ، ولكته ييشم فى خبث ابتسامة خاصفة ، ولائبدى أى امتعاض ، فقد حرص أن يكون عائلاً باشاً

ذات صباح انحني و موسى الغريب ۽ فقح الأقفال ، قرد وسطه يصحربة ، ورفع باب الذكان فوقع بصره على الولد رمضان بياع البيض ، عارجاً من البلدة قاصداً البندر تتأرجح سلة البيض ف بميته ـ على غير المادة_ فقفزت إلى عليلته ذكرى أليمة بشعة ، راحت تناوشه في إلحاح ، وتدور في نفسه دوران النار في فرن مشتعل ؛ العام الماضي ، في يكور يوم د شم النسم ، جرى وَلَـــنِى ، يرسف ، ، وحيدى ، حية تابى ، يسابق فى نزق رفاق حمره الشبان ، وصل الشاطيء قبلهم جميماً ، ضحك عائباً ، وهو يتجرد من ملابسه وراء شجرة صفصاف تبعثرت جدائلها على وجه المتهر النشوان ، في غمة ألق يتفسه في أسخسان النهر ، تجاذبت الأمهاق .. أمام عيني_وقفتُ يومها جامداً كالتتال ، فقمتُ القدرة على أي فعل ، أطاعً حبة قلى _ رفعاً عنه _ جبروت الأعاق ، فنطس أ وقب ، وراح يغطس ، ويقب ، ويين لحظة وأغرى يرفع ذراهيه ، يستنجد ، يستغبث ، في لمح البصر قذف الولد رمضان بنضه في قلب النير فهو يعرف السباحة ، علم يُفتون العوم ، أراد ـ في الظاهر والله أعلم بالباطن ــ أن ينقذ رلدي بأي شكل ، وفي أسرع وقت ، ولكن ، يوسف ، قد شلَّ عقله اللَّهُر، ارتبك ، تخبط ، من حَلاوة الروح تشبُّ به ، شدَّه للغريق ، أوشك أن يغرقه معه ، بحركة خاطفة ضربه الكلب بياع البيض بقوة فوق أنفه بقيضة يده . تركه ، ولجا بشكل لم يصنقه عقل .

استنكر البعض على رفضان ساوكه، وانهبوه بالأثانية والقتل والكفر، ينا وصفه البعض الأخر بالشهاءة والبولة وسرعة البدية، لم يفتح كل الرجال والشباب في إنقاة بوسف الملى ضاح أمامهم لى فمضة عين، ولم يخرج إلا في الليل حينا نصب التطامون شباكهم الكبيرة، ودفئ السائلون الطبول، وقوع الأولاد والبئت بالأبدى والمسى آنية الشخاس وعلب الصفيح ليفزهوا الجيئة التي أسكت يوسف، وهبطت قاح البر.

ضرح ليلنها على أنوار الفواتيس وه الكوليات ، التي راقصتُ الأكباح والمثلال، منتضاً ، ورجهه أورق، ورجهاه واستان جاسطتان ، معقدة أنف مكسورة ، ويتساقط من فتحتيه دم أسود طليط ، وتعاو وجهه إنساءة استملام امتزجتُ بالقهر ، كثرات الرجاك يجانه بضم خطوات فين ظهر التبر ، وقد دفتي للله من حطف ، ثم وضعوه ، وهطوه بملابسه ومضى القدر ريزا تصرح النيانة بالدفن .

حييًا رضم موسى القريب يصره وجد الولد رمضان قد ابتعد دون أن

يتظر رد العباح ؛ الذي رماه عليه ، ضغط الربل بشدة على ضريعه ، ضرب بقبضته رغامة ه البلك هـ أكثر من مرة ـ ده كلق الميزان بظهر يشه دورة تصد فاقلبت المؤازين بكل أصبابها وشأ عنه ، وتبدارنا على الأرض وفي رأسه ، وسائد المزاوة طفية ، ولما هدة قليلاً طوي برمه يين جواعم ، قال في سو : و بلد كلاب ، ليس لها عزيز ، تاركز أكبار البله البطان : العمدة الغذيم ، شيخ البله ، الحاج بالشيخ طور بالارتباح ، ولما الحراجة مسان ... ، فارحم على أيامهم ، وداخلة شعور بالارتباح ، ولما التكر بعض مضايفاتهم قال وكأنه يكلم نفسه : وسائعهم فقد ، لا تجهز صليم إلا الرصعة ، تركوا البله في أيدي ، حيال لا يفهمون الأصول » .

بعد أيام قلائل ــ بالتحديد في مساء اليوم السابق ليوم و شم النسم ٥ ــ رأى موسى الغريب يعيني رأسه .. وكالعادة .. الأولاد والبنات ، ويعلس الرجال والنساء ، وهم يجوسون بين الشجيرات في الحقول بحثاً عن أعتاخ البصل الأعضر، يخلُّم كل منهم يصلة ياتعة، يختارها، يتسلها جيفاً بمياه النهر الجارية فتصبر جذبورها الرفيعة القصبرة مثل الحليب ، ويحطها في السيَّالة فقيم وفتافيت العيش الناشف بالقام ، ثم يتسلق الأولاد شبجر صفصاف شعر الينت كالرود مدرية ، يقتطمون بعض الأفصال ، وهي بطبيعتها طوبلة لينة ، يصنعون منها أطواقاً جميلة ، محكمة الاستدارة ، يحشون بالمناجل بعض سيقان القمح بسنبلاتها اللبنية ، ويتفنن الرجال محاولين إظهار مهاراتهم أمام الأولاد في هذا اليوم ؛ يتناول الرجل في خلقة عودين من عيدان القمح ، يضم بسرعة أحدهما في فيه بين أساله ، والآخر في لمح البرق يضمه فيهقة الشريط لمأخذ مكانه في النسيج ، وتحتد يده بلهفة تلتقط العود من بين أسنانه ليحتل مكانه في أقبل من ثانية بصلب الشريط ، ويستمر الرجل هكذا بلاملل دوتما تستطيم تركيز نظرك على يديه المتحركتين بسرعة وهربة ، مجدلون من تلك العيدان الناصة الرقيقة عرائس وشبابيك في تشكيلات بديعة متنوعة.

راح موسى الغريب يرقب ما يجنث أمامه ، وهو شيه مذهول ، يقور اللم في يافوت ، ينيش الفيظ أحصابه ، تتردد أقطامه حارةً لاهتاءً ، ينهم ينه على الله ، وترفقهم ملاصع وجهه ، يترث من الداخش ، يحترق في صحبت ، رماهم يتاستكرة ، تجاهلوا التطرات ، لم يسموايه ، أو يقدرا مشاهر ، راحوا براصلون - في شيه حناد مقوسهم - شيه لتقديد - مرحوا بمحمودة البيطرة على أهصابه ، أخيق في صعدره أخراته ، وتواري عن المجنون ، عاقلةا الموم - يته وين نفسه - على أمر لم ينطر الأحد على إلى ، ولم يكن أبداً في الضيان .

عندما حاتق قرص الشمس الأحمر منتبى الأقل الشاهب، و والطلقت أسراب الفيروطالة إلى أمشاهها ، محب كل فلاح طليته ، وترتيخه كو البلدة ، يحل نحت إيجله طوقاً جمبيلاً من أفضان الصفصاف ، أو عرومة لاسمة أنهة من سيفان اللمب و وقد تعلد المسئولات كمطان جميلة واقصة ، يطبئ الطبري بالجلس من الأممين والحيوانات والباتات ، يعودن يصعد بهم الطريق ، ويبط بقعل أكوام

الساخ أو التراب الناصة أمام الفيطان بلا نظام ، وطوال الطريق بجادل الشياب النكات المكشوفة فتخاطر البنات ، وتتخر صدورهن ، يسرى المجمود في مورقهن ، تلفق العيون المقامة في صحت العلق ، ويضاحك المجمود جو من المرح ، وسيئا تقرب البلدة تصافح الأثريث أدمنة الكواني، تقوح في الحياظم وواقع الطبيخ فتناج الأسعاء ، ويجرى المريق في الحلوق .

عندما يصلون دورهم تقبل وؤوسهم ذوائب الحطب الرصوص في حزم متساوية على واجهات الدور يتحنون فيرون دوراً طينية حوراء ؟ تتظر لهم .. وائماً .. بعين واحدة ، وسرهان ما تبطعهم الأبواب الواطئة في قليل من الفسجة ، يربطون البيائم يستواللون من غلق الأبواب ، بعد لحظات بخطف الرجال والشباب جلاليهم النظيفة من قوق الحبال فى زوايا القاعات الرطبة ، أو من قوق الأوتاد والمسامير الصدالة المرشوقة في حيطان وسط الدار ، يحط كل منهم مداسة تحت إبطه ، وينطلق بسرعة لحو المسجد الجامع ، يلحق بهم الأولاد في خطوات جادة مقلدين الكبار ، يحتضهم الجامع، يضمهم جميعاً في قلبه، تهدأ نفوسهم، تسمو أرواحهم ، تنفرج أسارير وجوههم ، يتبادلون الكليات في همس مباشع ، يتحاورون بالبسات ، تشع إشراقات فوق الجباء ، تغتسل الأعاق بالضوء ، يصطف الجميع بساحة المسجد في صمت مهيب ، يصلون صلاة للفرب ، ثم العشاء ، بينا موسى الغريب قد ترك زوجته بدارها وحيدةً ، تدلُّك مفاصلها بزيت الكافور وبعض دهانات أملاً أن تخف آلام الروماتيم، وتتركها تنام ليلةً دون أن تحس بالمنشار، وهو ينشر المظام، وراح يجول بطرقات البلدة مصدح الرأس، مشتت اللحن، تهتز السيجارة بين إصبحيه ، وتضرب عصاه وجه الأرض في نشاذ ، زاماً بن حاجبيه ، يتلفت في كل اتجاه ، والناس تنظر إنيه في استغراب.

يب بعد الصلاة الكل يسمى ، يغرق ، الرجال يرجمون إلى المدور ،

بالمبكرة أن تعليق أطواق الصفعات ، ووالس ، وطبايك القصح
أصل الأبواب ، وقد توسط كل طوق سحة عصاة ، ويضع بصلات ،

ولمودة لندة من مطالع منسر ، بجواء حضوة حصاة ، بينا اعتد الطباء
والأولاد التسكم حند ركى يباع ، البوطاء الملك أراح برميله المشتهى
الداكن فوق أرض الشارع بجانب الحافظ ، خطاه بابرح حشب أبيض
من الأكواب عشاة الأحجام ، وطي بساره يرقد دول بالمباء بالمباء بعرب
يضرب وجه البيا بإعادة كوزكير في يظم بهمب به الزبور ، ويقول
يضرب وجه البيال بإناحدة كوزكير في يله بهمب به الزبور ، ويقول
بمعربة المشروخ : « البوط الشعلة ، محمل حجلة الشباء بالألولان ، ويقول
يشربون طي ملحات التجانب والأولاد
ويكنا يديه يزمع في صحت الشباب والأولاد من حول البريل ، وهو
ويكنا يديه يزمع في صحت الشباب والأولاد
يقرب ، أين يرصف ؟ قال بهموت تصد أن يسمه الجبيع :

« (كل . . أين يرصف ؟ ، بهمست ركل لحظة ، ينظر في عين الرجل

ليبيدها حدواون كتبين هفريت ، تتب حدثتاه ، يكرر الرجل السؤال بشكل حاد : وذكرى قلت لك ، أين والذي يوسف 9 ، وذكر كوى ، وهو بنارى مشروع ايسامة ماكرة بكم جليابه الوسيع : و يوسف راح البند يا هم موسى ، وسالاً سيجى . . ، يتسم موسى الفريب نصف ابتسامة خالصة ، يقرب جنب الديل الرائض يتساه ، ويتناثر وذاذ بصاله على الواقفين ، ثم يقمنى تازكاً اللحفة كالذ الوجوء ،

يتلكأ جاعة من الشباب والصبيان حند زكريا بياع القصب، يقاهدون المراهنات بين الشبان على تقطيع أكبر عدد من العيدان بضربة يد واحدة ، يفرد الشاب يده مثل السيف ، وتتقلص حقل أصابعه ، يميل مجلحه للوراء، يقطب بين حاجبيه، يستجمع كل عزمه، ويهوى بيده على العيدان ، وعقب كل قوز تصدر الصبحات قوية خشنة تخدش الهدوه الوسنان ، وعلى خير توقع يظهر بينهم موسى الغريب ، يجملن في وجوههم . ف صبت مريب ، يرى يد ۽ يوسف ۽ ولده تنزل مرةٌ على العيدان تجزها كسيف بتَّـار ، ومرةً يراها تنزل على رقبة الكلب بياع البيض فتقصفها في طرفة مين ، يتنظى عنه وقاره ، بهلل ويصبح بحياس مثل الصغار ، ولما تركزت عليه النظرات ، وتساءلت العيون ، قُلُّب شفته السفل بقرضو ف إرهاق ، نضَّفي طرف جلبابه بضربات خفيفة من عصاه ، ومشي ياتز جسفه هرقاً من كل ننسام ، في الوقت ذاته راح الأطفال يلعبون الاستفاية ، وقطة الإنجليز ، وفيرهما من الألعاب الجاهية في الأجران ، وتحت أنوار ؛ الكونبات ؛ أو الأشعة المتسرية من خلل النوافذ الساهرة ؛ • وعلى مقرية منهم وقف فتحى بياع الصجوة بجوار عربته الخشبية المتآكلة ، والهماً يده البني على أذله ، ينادى على بضاعته بصوت نصف نعسان ، والمساء الريق من حول الجميع ، قد تمدد في قيعان الحارات والأزقة ، وعلى ظهور المساطب المفروشة بأشكال هندسية متباينة من ضوه القمر السهران، ولكنهم ـ جميماً ـ يحرصون أن يأووا إلى دورهم في هذه الليلة _ باللـات _ مبكرين ، فالغد ليس يوماً عادياً مكروراً ككل الأيام ، و فن تشرق عليه شمس الغد قبل أن يستيقظ مبكراً فسيلازمه الخمول والرض طوال العام ، ولن يهارك الإُّلُه له في رؤته أو عافيته . ي هذا ما قاليم الأسطورة ، وأكده الأجداد والجدات للأولاد والبنات في كل الأزمان .

نافى جوف دور قية يتجمع النماء والفتيات ، يترفرن ، يتحركن فى ننطط ، يجزرن أرفقة طرية مشقوقة ، يصغن الفطر، يفسكن الفطر، يفسكن الفطر، يقتلان بأحشاتها قدام الدور من قبل المتوادة ، ويقللن بأحشاتها قدام الدور من قبل المتوادة باليمان ، ثم يفتركن والأولاد فى تلوين الراحة والمتوادد فى تلوين المسلوق بالفقة وبنادة الليمون ، ثم يشتركن والأولاد فى تلوين البغض بالمتوادق بالقدمة قلوب المتوادن أو يتقاوزن فرسي في باحث الدورها وهناك ، تشرب صدور الآثامة والأنهات حيا يون العرب على وجود العمال ، تشرب طبق المترادة والأنهات حيا يون العربة تتاريخ على وجود العمال ، يستراد كالمتال فيسرع الكمال المترادة والأنهاء المتال المترادة المترادة

ويمسكون بالأولاد والبنات ؛ يمشون بالششم حيون الأولاد ، وبشئون بمراود الكحسل جفون المبات دون المعام مصرحاتهم أو استغالاتهم ، " م يضع كل واحد بمسلته تحت رأمه – بالفيط — وسرمان ما يريح الجديع – تحت تأثير التحب والإرهاق – أنه سبات حميق ، فتهجع البلدة ، وشخ فوقى دورها سكون حريرى مريح .

ولما سكنت الأشياء في قلب الليل ، وعبقت القاعات الظلمة الرطبة رائحة هرق الأجساد، وروائح أخرى منتنة زعمة بات موسى النرب الملته أرقاً ؛ يتقلب ، لم يسترح على جنب ، يخاصم النوم عينيه ، ينظر إلى زوجته الصجرز بغيظ مكتوم ، وقد تكورت عجراره على القراش في لامبالاً ، يحس آلاماً لعبانية تتلوى في حروقه ، حنشاً بحص دماء. ، يكم آماته ، غز على شفته السفل في صمت ، يسبّل جفنيه ، ويعمث به الغيظ إلى الجنون ، يسأل نفسه في دهشة ألف سؤال وسؤال ، يتذكر فى مرارة رحلة علاجه وهذابه من أجل الإنجاب ، ؛ المال والبنون زينة الحياة الدنيا...؛ أنفق المثات لذى الأطباء في المركز والمديرية والعاصمة ، أجرى وزوجته عشرات التحليلات تناول وزوجته كل أنواع المقويات والمشطات، عمالاً بكل الوصفات، بدعاً من تعليك المصمص بالثيم العازج ، وتعاطى الفلقل الأسود والكرفس والجزر الأصدر والتفاح وجوز العلبيب حتى أكل اليمام والحيام ، أكثر من عملية حتى أنجا ﴿ يُوسَفُ ﴾ بعد ما ذاقا أثوان العذاب ، ثم يأتعلم النهر بيساطة شديدة؟ ! .. النهر الذي تعوَّد العطاء يخطفه في الحظات ! ، يجوت_ أمام صنى ... ، وهو في ريعان الشباب ، المسألة إذن ليست صدقة ، إن أرض هؤلاء الناس ترفض امتداد جلورى ، أرض هؤلاء الأوغاد تأبي أن بحد في رحمها جذر واحد لغريب ولو فعل الغريب الستحيل، ما أصعب أن ينفرط من حزمة القلوب قلبُّ ، ويظل مطرحه خالباً بين أحيابه وناسه، أدارت الزوجة ظهرها له فترجرج ردفاها للنرهلان، تتناءب ، تحاول النوم فتهاجمها آلام الرومانيم من تحت طيات ليابيا الثقال، تدبر وجهها إليه، تطل في عينيه فتجد أكثر من علامة استفهام ، تسأل حشرات الأسطة في صمت كتيب .

ينامل الرجل تقاطع وجهها فتحتل هيمته علاصع ولده : شاب قوى جيل ، وبيل يعرف - شقا مني الرجولا » مواقعه والآمرين تقول خيره على الجميع ، الولد كان شخصية بمني الكلمة ، آهر . منذ طفوك والله ، وأنا حلس أنه ابن موت ، يقيض بلاكرته على ملاحه ، وكان وجهه المليح ، ويعتشش حيثه ، يعير في فيرية أيقة للبلغاء ويسرح فيل مورد ، يقارض منه ، وهأنذا أهيش وحيثاً وزوجتي في دا واصمة ، يعمل الحوز ، وتطاوش الألام ، وحدثاً سأني يوم تلمثن أبيه اللداء وتعشش فيها العناك ، وستشتهاً أرضى ودارى . أيام صعرى وحيات عرف بين الأغراب بالقواط ، ويلوب تكون تجر التسادن ، ضاح

مهاتراتهم السخيفة ، في مساء السنوية الأولى أوفاة ابني حبيبي_ أمام عينى ــ قيا يشبه العتاد، ودون مراعاة لأبة اهتبارات، طرح التساؤل تفسه فتسامل متصبياً وبحسرة: « هل مثل يوسف يُسمى بهذه السرعة ؟ أ .. ماذا حدث للناس؟ ! * ، وتستمر تناوشه التساؤلات كليلبات محيومة في شريان ملبوح .. مع أول صبيحة لأول ديك نهض، منذ يده، رفع شريط و الونَّاسة و فلاُّ الضيه القاعة، أخلها هن على المسهار ، خرج إلى وصط الدار ، صحب علية سجائره من الكوة المتربة ، نفَّ في التراب من فوقها ، فتح العلبة بكل حرص وحنان ، أسند ظهره للجدار ، وعلى ضوه ؛ الوتَّاسَةُ ؛ الحافث الضعارب انتزع ورقة بفرة من الدفتر، أعد من العلبة للمدنية مسكة إصبعين عشان، أنام الورقة على السبايتين ، وبالإبهامين برّم الورقة ، ويطرف لسائه بلل حافتها فاستوت في بده صيحارة ، تعلقت بين شفتيه ، ثم أخرج من جيه كيس قاش صغيراً ، تناول منه قطعة حديد وقطعة سن مشطوفة ، وعقلة بوص يبرز منها فتيل من القطن ، قرّب بده من فمه ، وضرب الحديدة على الصخرة فتطايرت بضع شرارات فاشتعل فتيل القطن ، أخذ نفساً صبيقاً فاشتعلت السيجارة ، زمَّ شفتيه الغليظتين تاركاً ثقباً صغيراً طرد منه الدخان فيُروجتُ حلقاته في الهواء ، توكأ على العصا ، ويصُّ على بهائمه قوجدها تافقةً كلها ، وقد وقف الوقد بياع البيض على عتبة الزربية ضاغطاً بكلتا قدميه قوقى رأس كابه دسيم الليل، ماسكاً بيده سكيناً كبياً ، فترل موسى الغريب على رأسه بالعصا حق فارق الحياة ، أو هكذا تصوّر، بعدها بلحظات، ويهدوه شديد أحضر الفرقاة، وأطال ذيلها ويرمه جيداً ، ربطها في إحكام في تكة سرواله ، لشَّها حول وسطه ، وخوج مسرعاً تاركاً زوجته ، وقد سرقها نوم مفاجيء.

م أقان الفيج تصح الأمهات ، يطين ، يغربين من قيمان الحارات والدسيقين سراً وفي الإنجاد إلى التير زوالات ، وقد سيقين سراً وفي لكتم شديد بيض الدياب ، يغيرين في أحل الفرح بين فاؤابات المنطقة والدين السوائل القريم من القطاء ، يغيرجون خلسة المنطبة ، أوخفت والدين أسوائل القريمة من القطاء ، يعتم المنطقة والدين أحمد المنطقة ا

وحيها يتسرب النهار طفلاً يفرك عينيه محاولاً التلص من قبضة الليل العجوز ، تنمرد البلايل ، تشقشق العصافير ، وتنبدى الدوائر المسهمة

يالندى حول جلوع أشجار التوت والسنط والجميز ، يوقط الآياه بالإنباء ، يسحرن ، وروشهم مسجونة بالشغم والعاس ، يركف بالإنباء ، يسحرن ، وروشهم مسجونة بالشغم والعاس ، يشركون بسئه من عتد أسه ، ويتطاق راكفة عمل البرطل ، وتبيط والأمراع ، بيطة من جسده أماله ، يلتمم والأمراع ، ينطس ، يستحم ، يمك بناها من بطفات ، ويقرع بضمهم مرتشن أجها مالليم من اللهاب بنيا يظال بضمهم بينه ، يسح ، ويعادد الأميس ، ويعدم المهمد بالله بنافيان الحقوم بنه ، يسح ، ويعادد الاستحمام مرات وموات ، بنافيان الحقوم بنه ، يسح ، ويعادد الاستحمام مرات وموات ، بنافيان الحقوم ، ويسرق كل واحد وردة ، ثم يقطعون المساقة من بالميادة بالمائة بخافارون ويزحون في نقادة بريقه ، يماول كل واحد بطيئة إلى المائة بخافارون ويزحون في نقادة بريقه ، يماول كل واحد بطيئة إلى المهما القوام - وعقوت في الحال ، ويضاحك الأولاد للرضوة الحبار براهها القوام - وعقوت في الحال ، ويضاحك الأولاد للرضوة الحبار براهها القوام - وعقوت في الحال ، ويضاحك الأولاد

تستفيفهم هوارع وحارات البلدة مكنوسة ، ومرهوشة بذلك العاطر ، ورهاوى الصابون ، وأمام كل دار يتصاحد الدخنان من ركوة عاطة بالعراص مصنومة من روث البيائم الخلوط بالنش أو اثنين ، وفى قلب

الرّكوة ينام والفنّا قدرُ الفول المدمس .. يتواثب الأولاد فى رشاقة وتنافس من فوق الرّكوات. صائحين مهلماين متضاحكين .

بعد لحظات قصار حمت البلاة صوت فرقمات ، تدوى ، تشرَّج الهواء : ورأوا موسى الغريب يتطوح : ويطوح بيده فرقلة طويلة الذيل كالأقعوان ، بميل بجلحه للوراء ، بكل عزمه وصهد غيظه يهوى بفرقلته على ظهور الأولاد والشباب والرجال ، وهم يجرون أمامه عراةً ، ويجرى ف كل اتباه ، أشعث الشعر ، حاف القدمين ، عارياً كما ولدته أمه ، يتطاير الشرر من عينيه ، وتتناثر من فيه مثات اللعتات ، يملأ شدقيه بالنصاق، ويبصق في كل اتجاه .. يقف الشباب والأولاد والأطفال ويقلفونه بالحجارة والطوبء يتوقف لحظة وينظر زالغ النظرات، يسقط عليه وابل من الحجارة والطوب، مختل توازنه فيسقط على الأرض، تصاب ركبتيه، يُحِرُّحُ ذقته، ويملأ فه بالتراب، ينهض متعتراً ، يسير بضم خطوات مترنحاً ، يركض على غير هدى ، ومحلقه الأطقال والشياب ، وقد امتلأت حجورهم بالحجارة والطوب ، واجهته الرجال ، وضاقت عليه السُّيل ، صار سحكةٌ في إناء ليس به إلا القليل من الماء ، ولما اقترب منه الولد رمضان بتاع البيض ، استجمع الرجل كل قواه وحقده ، ودفع به إلى النهر ، ولكن الولد رمضان كان أسرع منه جلبه بحركة خاطفة معه، وراحات معاً بغطسان وبقيان.

القاهرة : حسن الجوع



قصه القيد



أنكاره تتنابك ثم تفرق وتطاير ، يجر جسمه بين شجيرات حديقت المتقدة . كانت متراصة كفضيان حديثة سميكة ، تمكنت براتها الجلينة كن قدامه الطبقة ، قالمت تقف في متصف المر الرئيس برات الحديثة كنيج وبطاله ؟ كانت تقف في متصف المر الرئيس منحية الظهر ، طاف حوظ في خدوع ، ينو جا بلع تحضر يهض في لمنها ، عمل برأسها مفطرية على الشارع الرئيس ، في جلمها حيل مربوط ، تحسمه بعينين شاروتين عبر سور الحلوثة ، هرب كلم بعد أن يميل السرة كعلهي النيل ، هموه غرير بعد أكبر ما يكون مسترساة ، يميل المسرة كعلهي النيل ، هموه غرير بعد أكبر ما يكون مسترساة ،

اقد افتصب والدى عنوة فى غياب أنه وهو مازال رضيعاً ؟ كان يتح كنم! لحلق إليه بعضاً من الحقيز الجاشل . يستمى عيد نصف إفاض حتى يقترب منه فيهجم عليه وسرمان ما يوتد الحليل القصيد إلى تحره فيلة كنيراً . يقال والذى يلتت ويكيل له القمريات فى رجهه بعجماء الطيقة ؟ لا أمرى أين هو الآن، و يما تاه فى الطبقين مع الكلاب الخمالة وقول إلى كلب سعور تقاففه الحبيارة ، فى كل سكان ، تقد فعل بضه شراً

حنظيماً ، لكنه قطماً سيمود بعد أن يثرب إلى رشده ، لا أفثه يستطيع العودة بعد حلمه الشهور ، كلا إنه يتستع مجلسة ه شم تفاذة ء . وهل سأعرف 9 نع . نع . إن به تنفية من آثار جرح عميق في وجهه من مُستُّع أنى ، أن تضميع مبها كتبرت سنه . كلا أن يعود .

تطلع الصبي نحو بيته . كانت نوافله مغلقة ، مرق بسرعة من باب الحديقة بعد أن جائد فكرة ، كانت تراوده أحياناً كترة ، الأشجار للصلوبة على الطريق عادية الأوراق ، عنائقة ، تمام مستسلمة للغبار الذي يغطيل . سمم تباح كلب شد اتجاهه ، تحتم .

ربما عاد واللدي يكلبي ، . [تبخوت الفكرة من رأسه بمجرد أن خرس نباح الكلب. قال لتفسه وهو يتطلع ناحية شجرة عتيقة .

ان أتى كلبي تسأقسم طفائل بيني وبيته دون أن يراف والدى ، وأقث واثانه فى طبيته . إنه مشغول بعمله دائما . كلا ليس هناك غير احتمال واحد ، لقد مات كابي .

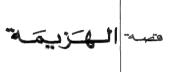
أدار ظهره عائدًا إلى بيته ، تسمرت قدماه ، فكر قليلاً ودفع مجسمه ناسية الشجرة المتيقة ، قدماه ترتدان إلى الخلف ، نبت العرق من جيته العريضة ، مع نباح كلب كأن يعتشر ، دق قله يعتف ، منيل إليه أنه ينظم ، حاد اباح الكلب مرة أخرى من خفف الشعيرة ، طار إليه ، مرق الكلب من تحت جدعها التشعب ، ياشت حول وقبت طوق جدعى فاقصر فيها ، تشرب من دمه ، يرنح بوشن ، يابرى رقبت بمسعية قارشاً طوقه فيها ، تشرب المناقبة ، كان الألم يوثره ، والدم حول وقيته ، اللباب يصابي لفلاً من دمائه المساقة ، يتصابح بعلتين مسموع ، فتح فاهم مبهوراً ، همى قائلاً .

إنىـــه كلبستى

هب نحوه على الفور ، المني صليه ، فت الكلب فياه دورة لم تكميل توقف بعد أن أبرز العبس سكرة أخرجه من جهيه كان فيداد عاداً ، التعبت أذاه وقصله ، برقت حياه ، ضحاء ثواه المنازة ، أدار وقيم نحر يد العبي للمفاودة نح الطوق ، كاد ياتهمها ، فر السكين منها ، مرول بهيداً حته ، اوتكر توثيرته فوق الثاب ، ألسب هالله في قط الطوق ، أعطت تروح وقي ، يعن ، نيم الماح حول الفوق ، أحدثت عنائية شرعاً عظيماً في الفوق ، السمت حدقاه ، كان السم يداهب أبراق الأشجار .

التصورة : حل عل موض





-1-

أقربهم إليه استبعد أن يكون قد التحر، وإن كان قد صارح من قبل بأن هذه الفكرة كابراً ما تصطاده من عنمة هذا البحر سيئا المارج يمتاح السفن الني تأمل أن تحلم أقربهم إليه قال: لقد كان يبدو حزيناً ، شارد النظرة والمهنين في طريق لا يعود.

ردرا طبه: ألم يكن يدمى أنه شاهر ؟ تلك هى حادات الشمراء. أتربيم إله نظر إليم وذ أن يتكام ، أن يقول : قمر. . هد هم حادات الشمراء مين يجيرن ولايان ، يتمنرن ولا يقدرون ، يبكن ويضعرون فى الضماف ، والأهم أنهم لا ينامون ورهم ذلك بحلون . ود أن يتكلم ، أن يقرل ، لكمة أتر المست "أثر ألا يقول ، وكانوا قد تركوه ، وكانوا قد خميرا فى الشوارع وابطمهم الأسفات.

- Y -

شهد بعضهم بأنهم رأوه راكباً هراج، وكان مسرها ، وكان نير مالح من العرق يفيض على ضفاف وجهه ، وكادت سيارة أن تصدمه لولا

اتياد ساقيها الذي ترجل منها مسرها رسبه ثم قال ماذا به هذا الجنورة ؟! ثم يعد إلا سيارتى ليموت شمّاء وطنيق مصية من وراله 1 . وقال يضميه ، إله شوهد يشتى جريفة الساء ، وقرأ الصلحة الأنمية منها (وهي صلحة الراضة) آثاة توانه المناه في عظم القول اللهوية تلديثة ، وأنه ... هذه المرقد أم يتمنى الناس من الطبق ولم يصمق القدة عتما أحس بالومل تحت أستانه ، وكان يحكى حتى إن دموه أخرات تهجيان كلمية وبعام . دمعة (واو) . دمعة (دال) . دمعة (ألف) . دمعة (حين) .

> ۔ ۴ ء .. كانت صناها النہ

بكت را الفتاة التى كانت صياها النجلاوان تليضان مجم. الفتاة التى كان للميا بخفق بحشقه . الفتاة التى لم تكن لتنساه . الفتاة التى تصجب كثيراً عندما حاد من الحارج ليشترى فقط دراجة . الفتاة التى توجب ... الفتاة التى تزوجت .. بكت ..

النيا: عبد أحيد عبدالعال

سه الحاط

-1-

تقف الثناة وراء النافلة الحقية لإحدى غرف الفسم الداخل للطالبات الوافدات . تكتظ الغرقة ، الهيئة ، المباردة ، بأشيائها وأهياء وفيتنا التي يتامها الطوفة ، فيت تجسل من المصار على التامين الشابغين أن تصمراً أو تتقلالا فيها بمرية كبيرة في أن واحد . لكنها تبدو رغم ضيقها ويرودتها والاستطاط الألجاء فيها ، نظيفة ، وناصمة ، وحسنة التنبيق ، كما يبلو على الناتون التوافق والاسبام .

كانت الفتاة الثانية تضع وسادة من قطيفة رقيقة ، مرمة الدكل ، بريثانية اللون ، وراه ظهرها وتسطق عل سريمها استلقاة مرجاً ، وهي تثيراً في كتاب أو جملة وتسترق النظر بين لحقلة ولحظة بعينيها الحضراوين الواسعين لرفيقتها التي تقف عند النافلة .

اكانت فاءً المنافلة تدير لما ظهرها الهزيل الناسل وتراجه أمامها مشارق ، في العصر الأصفر البارد ، حالتنا هائي ، فالحب اللون ، هو ظهر جوارة شاهقة ، يشد صدوداً وأنشئ فيصجب مبا روقية السماء الغائمة من قرق ، ويمنها من معرفة هورية الأبية الجماورة بمن وطهال الحالط، رعا يلا لحله الفائدة الخائد ، في ظروفها الطبيعة ، كما يلا الفائية المنابذ المنافذة . أما يشارك أمامها حالط مرى الأبعاد ، مجهول الحرية تماماً يسمح بالعبور في أوقات فراهها المهلكة ، لتحيالاتها القدية من ماهية الحالية المنافسة والاحتكالات والارتقامات التي تحدث وراءه . لكن أمر القائدة يكما بها أن جلنها شعبة أعدت وصورة ، كانت هي الأخرى قد تشبت بألم المنافذة يكما بها تو جلنها شيئة عبدة أوسوسوا ، كانت هي الأخرى قد تشبت في تبكى منذ العباح ، عنى تورة جغناها ، وارتسمت حول حيبها هالتان

زرقاوان ، وتهدلت شفتها السفلي بفعل اللسموع الثقيلة التي فسلتها هدة مرات فأصبحت أنشد إثارة وأكار تعبيراً .

رفيقها الشقراء للتمددة ، الأكثر جالاً ، والأدنى مرتبة فى السحر، والتي يبدر عليها الإراقة والمترام ، فلد كفت من مواساتها بنالمياً بهد ضياح تمكر جهد معها ، كانت تخاف أن يطور الموقت تطوراً أشد سوءاً ويتحول بكاؤها الصامت إلى تضرحات خالية ، وصراخ ملحرر ، الملك فضد، أن تتجامل الموقف تجاهلاً مقصوراً ، وتتسنع اللاسلالاء ، وترالب من زاوية عينها الحضراوين وهى مستلقية ، أهناها وتصرفاتها من كتب .

فتاة النافذة انست كالغصن بجذهها للأمام حد الانكسار متفحصة قاع الحافظ ، مجيث اعتصرت بطك الحركة ، ثلايها الضامرين على عارضة النافذة الحديدية التي تتمسك بالهناء من الأسفل ، وتمتد أفقياً فتكون قاهدتها الضيقة .

لايدو على الغادة أنها تجرب الاتحار بالطيران مير النافذة أو عليس زمن وساقة ارتفاع جنها في الفاع . كان فقط يدو عليها الفصول الفلق. وكان قاع الحائط حبارة من أحدود طويل ضيق تتجمع فيه تفايات من عنظف الصنوف ، يشترك في تكريت الحائط العارى فقسه ، وسياح طابق والحين مشترك ، هو يتعابة صور حائل تجد باستقادة على طول استعاد المائمة التقايلين . حافظ الهارة العالى رغم التقويب الكتية التي تتجد مسلحه النسيح ، ورغم فطوره الطويلة المسوكة ، وثلماته الواضحة التي كداها لللح ، يبلو على أهمة الاستعاد الملاقاة عزرات الفتاة وموكنها العدوانية للنبية .

ف الجزء القريب الذي يمكن تمييزه من القاع الأيمن المحاذي لقاع

الحائط ، امرأة متوسطة العمر تلف رأسها بإحكام بعضابة خضراه ، راحت تدور حول نفسها بأمراهيها العاريتين رغم البرد، وثديبها للقمطين الجارين، وتكنس بمهارة سنين العمر، بمكنسة ذات عصا طويلة، أرضية عطفية مبلطة ، ربما تكون أرضية بيت من البيوت . ارتفع الرأس المصوب، المستقر، الوائق تحت شداده الأخضر، ميوراً، مرتجمًا .. وكُلُّت عن الكنس فجأة حين سمعت الاتعلاقين المتواثبين ، ونظرت نحو الناظرة المالية حيث تطلّ الفتاة . كانت الفتاة في تلك اللحظة ، قد حلمت بمركتين ، سريعتين ، غاضبتين ، قلقتين ، علي صفحة الحالط الشاهق ، بيضاتها التي التقطتها دون تجييز من مغارات الطبقة الفلينية المضيحة عند الصفحة المستوية التي تكوّن القاعدة العريضة النافلة. تحرى الفلينة المستطيلة الشكل ، فات اللون الأسمر الماحل ، ثلاثين تجويفاً شبية بأعفاش العمافير الفتية أو فتاجين القهوة الرقيقة التي تستعمل عادةً في الأعراس والمآتم ، تنبت في قواصه التي تضيق شيئاً فشيئاً ، ثلاثون بيضة داكنة توازى عمر الفتاة التي تقف وراء النافلـة وهي تقذف بالبيض كالرمانات اليدوية ، الواحدة في أعقاب الأخرى باتجاه الحائط فتحولها إلى نثار الرفيقة التي لاتكف عن القراءة ، الخالية من هموم شبيهة إبهمومها ، تلاحظ اتحتاءة الجسد الأهيف نحو الحارج وحركة يدها اليمني الرتبية التي تعود بها في كل مرة ، إلى الحلف ، إلى ما فوق الكتف ذى العظمة البارزة ، ثم تندفع كالرمح إلى الأمام مع كامل طاقتها بحيث تجعل البيضة التي تنام في تجويف بدها محصورة بين الأصابع الرخصة ، تنطلق بنوة محطمة إسار الأصابع، ذاهبة باتجاه واحد لايتدير، فتصطدم وتبشير على الحاقط الشاهق في مساحة محمدة ، مستطيلة الشكل ، توازي عُمَاماً مستطيل النافذة حيث تقف الفتاة . وقد كفَّت الرفيقة التي تقرأ منذ انطلاق أولى البيضات عن الملاحظة المشمرة، وصحبت بحركة لاشمورية ، قدمها الصغيرة الناصة الشبية بأقدام اللكات قوق النطاء التركش، فارتفعت ركبتها قليلاً وصنعت عدون أن تدرى، من ساقها المرية وليخذها الذي انحسر عنه الثوب وتكشف، مثلثاً شاهق العلو تعطم وتنهافت قاعدته عند الغطاء التخضن بفعل تلك الحركة المفاجئة ء وعادت تقرأ من جديد وهي تبتسم وتردد في الوقت نفسه برعشة خوف إخليقة : ولقد بدأت عملية التحلم 1 2 .

الخاة النافذة بدو متكادة وفقة ، وربا ياسة ومن للفط البيفة تفر الأخرى من مطاراتها الصابقة التي تحجيجا عنى الحرام وترمى بنا بحراة تابعة لا تتمتير كم الحافظاء وأصبحت بطئة ، باردة ، ليس بلتح معنى ، وتشارف مل وانقطاها ، وأصبحت بطئة ، باردة ، ليس بلتح معنى ، وتشارف مل الانتجاء ، هند ملاحظة المتناة بهي تتمتع فى كل مرة بحراتها للبلاً كم المخالج ، المتنافزاتها المتحدة ، مصفحة المحافظة المسيحة بهيئة المتنافزاتها المتحدة ، مصفحة المحافظة للبعد من مستطيل حيث تران المجافظة بيعد من مستطيل بالدا فإن الفتاة إذا ما رفيت أن تلاصد ، عائمة لا تظل من الانتها .

فسياف تكون تداسأ لهذه المسافة مستحيلة تماماً ولن يكتب لحركتها سوى القشل. تجاويت البيض أو مقاراته الصغيرة تتخلص من مؤونتها الواحدة بعد الأخرى فتكشف من قواهد ضيقة ، مدوّرة الأشكال شبيهة بأزرار القمصان العاجية . وحين تبقت بيضة واحدة ، التقطنها الفتاة بنشوة لامثيل لها وهي تشتّج بارتماشة طويلة حول محيطها الرخو الأملس، أصابعها الحدس الرشيقة ، ثم تروّت قليلاً ، ودفقت عند نقطة التصويب قبل أن تطلق إطلاقتها الأعبرة ، وكان صفار البيض وبياضه قد شكلً هند الحائط، خرائط وأشكالاً هندسية، زلالية التكوين، وصعبة الفصل ؛ كانت تتداخل فيا يبنها وتختلط ، تزينها بروعة ، القطع الصغيرة المشظية من تثار القشرة الكلسية للبيضات المنفلقة على الحائط القيت ، انفلاتاً لا رحمة فيه ، ولا ردّة عنه . وكانت الحيوط الزلالية التي أثقلتها يعضى الشيء الجزئيات الكلسية للدبية والحادة التي التصقت بها وتدلُّت في نباياتها ، قد بدأت تقطّر من ذلك الخليط المجبول قطرة ، قطرة ، محو الأجزاء القربية الأعرى من الحائط، وتحو قاع النفايات الداكن المنخفض. وحين استطاعت في آخر لحظة ، تصويب بيضتها بمهارة ، كان العصم قد شارف على الانتباء ، وعلى الحائط راح بيبط ظلام بارد ، عططاً بنداء رفيقتها المستلقية : وسوزان ! سوزان ! هل انتهيت ؟ ه فأجابت وهي تستدير استدارة كسولة مجهدة ، وتنظر مباشرة باتجاه سريرها الموازي لسر بر الفتاة ، والورقة المطوية الملقاة فوقه : ٥ تعم ، انتبيث ! ٠.

- 1 -

تقف قصل النعاة في حضرة مصر شاحب بلون الرماد ، وراه نائلة استدى فرس الفائلة المسلمة مع المائلة ولم تكن توابد مناطقاً بحب حديدة . م تكن الغائلة فيضة معلد الرآء ، ولم تكن توابد مناطقاً بحب حيا روية أهياء العالم ، كا لم تكن عقيم اللسطة ، بيضات بنسجية اللون ، تتضطها من خابين مقروة ، فليبة أو عرقية ، بيلك الحركة لم نحافها حراة مائلة ورسية ، وتقليم بيا وجود حافظ عند وعطول ، بيشى للطائلة ، الشائلة ، لمارتها ، وتقليم بيا وحود على المرتب لم نحافها حراة مائلة ورسية ، ويران طلبه مرات وجودها الموحم بطائمة ومبت جبارة وفرير مفوده ، تطول أرجابها أشراب خفافيش كرية المرتب ، كرمة الطوان والصوت . لا تمكن الفائلة أن المائلة الزبياسي المنافق من المنافق المنافق المنافق المنافق الرائمة لتست ، ومنافقها المسرع المهمة في المنافقة ، ترسم حدد زوال فها المزمود المخارية ، وصيل خيرط دم ولهمة ودفاقة ، ترسم حدد زوال فها المزمود المخارية ، وصيل خيرط دم ولهمة ودفاقة ، ترسم حدد زوال فها المزمود المخارجة ، وصيل خيرط دم ولهمة ودفاقة ، ترسم حدد زوال فها المؤموم المغامة ، وصيل خيرط دم ولهمة ودفاقة ، ترسم حدد زوال فها المؤموم المغير ، وصدلة خيرة الأمراء ، وتراث حدوية ماضاء .

لمخالط الذي تقف إراده التناة الآن بنالك ، والذي يكاد أن لمرس يتمقد وضوفه عرف أشها ، أو جينها الأحمر الدينس ، يشكل النافذة الزجاجية الشبية بواجهات المخارسة ، والتى تمتد ، مصقولة ، شفافة ، لائمة ، من أمل جدار النفظ الشرق إلى نهايد ، المسئل ، ومن التصلي يميه إلى أقسم خيال عند الركين الثالمين الولتين .

الثافلة و ولسفة ، فأيد ، لا تفتح أو تغلق بالرّة ، يتسرب عبيعا يُمرية يشعة وغير مقيدة ، ضوه الشمس الباهر ، أو صنة الغروب المطيفة ، يقسفهار طوايا ، فرح لمناح من شغب الساج لمن المخلفة من الشكل أن البيئم أم الالتجاوز ، كا فرقراها أربعة أقراع أموض قليلاً ، ومرشاتية لمنز الأولى ، فتيافت عند أدياها الكتير من غيوط المنسس اللاحية ، وموجات الظاهام ، وظلال الألميار المعالجة التي تحاولاً على الاحداث علقة . الاندفاع نحو الناخل فلطفخ أشياء المؤقة بالطفات فاقعة .

من قوق ابرح الساح البريض الذي يقع فوق رأس الفتاة تماماً ، والذي يواصل باشداد والتحام باهرين وفير مراين مع بقية الأواح الساجية الملائة التي تشكل بحدمة إطار الغائدة ، نهيد حق سطح اللوج الرئيشل ، يقس عقد الظال أو الشعاع ، قطعتان مستطيلتان مسئل اللوج من قالمن الشور الأيض الفضاف ، تكونان بحاباً، سارة وهمية للغائد المنطقة . لا تحجب هذه السارة المفافلة هيئاً من أشياء المراق إلى العادة فقط على أن تمكن صفو النظرة الفضوئية المتلاصصة من الحارج: « من طابق أصل أو عدمة منظار مقرب

ويضل الفدره القرى الحاد، للتبحث من مصيات على هيئة فرس أ ضاءر ، يبدو في دروة هيجات ، ذى صبيل عال وأدرع مقطوعة ، والمبت وسط أحد جهزان الفرقة ، كانت أقواح الساج السيخة (باريمة ، والفرح الأخريق نسيةً ، السم لماناً متراسلاً ، وتبدق بريقاً أعداقً عبر سازة الفور للفيك الشقاف . كان يبدو أبا قد طابت سديةً بالدهان ، وكان فهر الفتاة الأحمر للفدود إلى المقاف بشريعة من الحرير، وكالمان ملابحها السواء المالكة ، قد باعث جميعها منعية غاماً ، جراء لمان اختلب ، والفدر، الباهر المتحرج اللدي يضع من فم

القرس الفتوح على سحه مختلطاً بصهيله الراعد.

ومن وراء هذا الحائف ، والستارة التي تبيط حتى متصحف سائق الفتاة ، تسطيع الفتاة أن تشرف بنظرتها الفاحصة ، على القحم المريضة الأصبوا التاريخ للتخفضة ، للفروسة في حافات الحديقة الواسعة ، والتي تتميز حتى مقدم جدار الساج الخارجي الواطق ، الملك الوقاق المتداد هذه الأشجار المشرقة ، المحافدة ، يصرفة مقاجة ، وكذلك الوقاق الفرص الأشجار المشرقة ، والمحافدة ، بأسفاته الأحرو ورصيف المرتضين ، بل خدلك مداخل وواجهات وسطوح البيرت التي تقابل ناطقة المشاقفة الأمامية والوابات بحيج مياشرة وراه فسحة الرسيف ، والمستق بخدائها الأمامية والوابات ومطوح البيرت التي تقابل ناطقة المشاقة والوابات ومطوح المسيف ، والمستقدة بخدائها الأمامية والوابات وتشده الأمامية والوابات

الثناء الوالفة لا تميز شبأ من كل ذلك ، لا تميز سرى الصنة الخليفة التي يدأت تبيط على الكتف الراخو للغروب الرمادى الشاحب ، فتريد دهوجها انبياراً قبق انبيار ، وأحرائها لمالاً وقي شلال ، كانت تهده ، دهوجها نميزاً في مفجوعة ، غير مصدقة ، وهي تقيض باصابح طويلة مرضقة ، لفض فشلخا الخير سر للمنتاير ، حمر توزيا السوداه ، يهوتة مدجوكة دحكاً مريزاً وبالساً تردد في الرقت ذاته بحرارة وبشكل مرصول : ولقد ذهب هو الآخر ! لقد ذهب هو الآخر ! الله ذهب هو الآخر ! ».

استدارت الذعاة لمبيأة كتأنها تذكرت شيئاً قد نسيته تماماً ، وربما تفيلت أنها قد صحت صوتاً بأن من بعيد ، وواجهت بنظرة صارعة ، سريرها ، ودولاب طالبهها ، ورالة زينها ، والحقيقة الحليفة الصحيرة للهياة ، والزورهة فى زكن العرفة ، فنادت طبيا جشتها من وراه الباب للغائق : وصوران ! صوران ! هل انتيت ؟ ، فرنت الفتاة بصوت بعش ، حيث والترق : فع ، النيت ! » .

العراق _ اليصرة : فاروق السامر

سه الصّندوق

(I)

كان اللول طلبا ورقيقا وضوه الشعر يعكس أشده فوق صطح النهر... سيارات كيري كانت مليق بالمشتوفين لنسنة هواء قلية... شهية بالمؤرث كانت ... غدوها الرشية في الملوق... توقلت فجأة منذ متصدة الكريري... يين بديها المراهضتين كانت تحضن صندوقاً مطارزاً بأوراق الكريري.. يين بديها المراهضتين كانت تحضن صندوقاً مطارزاً بأوراق

أحسر ... أيبض ... أسود

رست أدون وجهها في مفكرتى فكان بلون البحر حيتا ولون الشجر سية "آخر وثمة مزيج مدهش من الفرسة والألم كان يتساقط علمة من مينها الموقدتين .

ارتجشت عيناها كالستائر لماهب النسيم وقطار الليل كان عائدًا محملاً بالغبار والمتعبين .

ه كان باما كان بليل صغير يملق فى الفضاء دون كلل .. يغنى فى الأرضى دون كلل .. وضعوه فى الفقصى .. أهرجوه من الفقصى .. فلل يملق ويغنى دون كلل .. يغنى ويمكن دون كلل .. كبر البليل فأصابه ذللل .. فر البليل بعيداً ثم تاه .. لكن قلبه قد تمرق من كارة السلل :

ها أنت تعودين ومعك حزنك ا ؟

انتفضت كالفطة وهي تحضن الصندوق... استدارت بوجهها وهي" تنهد: ساهات طويلة بطول المهركنت أقضيا بعد أن ينام الأطفال مقابلين كالمشاق أتأمل الشقوق في قدميك... أقامل آلاف الأميال حبر الشوارع والحاوات الفميقة... ساهات طويلة لم أكن ألمع سوى السياط

والمدوع تتدريب من زوايا الشقوق .. أرهتنى تلك الساهات الطويلة وأصابنى فائل اتأثمار العديق بنوع غريب من المبت فستمثل ومقت الشوارع والحاوات .. كرهت السياط والمدوع ثم .. ثم هويت بعيدا وتهت بعيدا فى فوارع الخطط للقباءة .. صمت تليلاء .. تبندت ثم اسعارات ومى تشير إلى أسقل :

صبتت طيح.. تنهنت م استطرفت وهي نشير إن اسفل أما زلت تعشق النهر؟

قلت وأصابعي تتخلل خصلات شعرها الغجري الأسود : وهل تستطيع ألاً نقعل إ

كانت مدومها بارن النمي .. فلفة ومنزدة وبرأسها تردحم الأحياء وتعانق في هيمة .. وحت أراوفها بميني مجهدتين .. انتلخت من علف ظهورنا سيارة ظلت تطلق نفيرا زاهقا فارتجلت التجرم .. كنت أداميا في فها الصخير كحمه الرمان فالالا كمن يتوسل :

وهل تسطيع ألا نفط؟

هزت رأسها وهي تحبّس دموهها خبر أنها تساقطت افزيره من هينها المشتوحين من آشرها حتى لاست مياه النهر فاعترجا معا وتعاقفا .. لون البحر ولون الشجر في وجهها صارا متعاقفين .. افتصلت روحها ولم أجد سيبلاً إلى فهم اجسامتها وهي تقول :

ليتنا نستطيع ا

(Y)

يدُوى فى أذنى صغير القطار العائد وأحلم بسفينة كبيرة تتوخل في بعيداً عبر بلاد لم تطأعا قدماى بعد . .

تحدونى الرغبة في تلبية النداء ومعايشة الحلم .

ثلاثة ألوان مظرزة بالحزن وأوراق الحريف أشارت إلى الأحمد ظت : شتاء يتاير القارس .. قهر .. سياط .

أشارت الى الأسفري.

قلت : طراز فريد من العشق تحار في تفسيره العقول . تباطأت في اتجاه الأسود

قلنا معا : عيث .. خيانة .. جنون .

تَشَاظِتُ بالطريق تشاغلت بالنير

تلاشت في الطريق تلاَشَتُ في الصندوق

ماهذا الصندوق ذو الأثران الثلاثة ؟

ه ماتشاه

ماذا يحوى بداخله ؟ كانت تتفادى اصطداماً دون أدنى ارتعاشه

... بداخله من العشق الكثير ومن العيث الكثير.. بداخله عورتي وعورتك ويناير المؤلم الذي يعقبه فبراير الحزين .. لكنف أحب كا.

شيء بداخله حتى الجنون.

وحتى الدموع ؟

قالت في هدوه : وحتى الدموع محامة كمرة مديعه كأنها لوحات وفان جوخ وكانت تترامي أمامنا

من تافلة السيارة ..

محابة كبيرة بديمة مكسوة بالخزن والعبودية والوطن ... في دهشة كنا تنظر إليا ...

شعرت فنجأة بالاجهاد ولم أعد راخباً في متابعتها .. تحسست شفتيها الساحرتين..

أَعْمَضْتَ عَينِي هَامِساً : وهل نستطيع ألا نفعل ؟

سفينة تنتاهب وقطار ملعون مطارد يردد في جنون : أحبك .. أحترق فيك .. ضميني إلى صدرك الحنون أداري حورتك وتدارين عورتي .. أحبك .. احترق بك .. هيا أقلعي عن السفر فإن شوارهنا أكثر إضاءة وخضراء قلوبنا مازالت ..

كنا قد وصلنا بالسيارة إلى زقاق ضيق مسدود .. أغلقت باب السيارة مودعاً .. مالت برأسها نحو النافلة .. كانت كلياتها تخترق ظهرى العارى غداً مسامًا ستظم الطائرة وسوف أبكي .. سبكان بكاء موحشاً كلا اختفت ملامح العبث والجنون لأنه دائماً لابد أن نكى... لابد أن نكى..

_ والمخدوق؟

سوف ألشى به فى النهر ، ولا تحف فهو مربوط بإحكام . وفى يوم ما سيكون هناك عاشق ومقامر يقوم بنزهة على الشاطىء خوفاً من شرء ما ، وبينا بتأمل الشقوق في قدميه سيجده وعصمته من

هل سيحب ما بداخله ؟

كل شيء .. كل شيء .. حتى الجنون

وحق النموع؟

انطلقت السيارة مرددة: وحتى النموع.

ثلاثة ألوان مطرزة بالحزن وأوراق الخريف تيخلم بماء النهر فتحدث دويًّا يتلاشى بجانبه صفير كل القطارات والسفن

يروعني أزيز طائرة المساء.. أتثاءب وحدى . .

أظل عدقاً في الفضاء

داغاً

مُشماً ...

رأس غارب .. البحر الأحدر: سمير محمود عبدريه

من الأدب المناى الحديث :

التبانان الجانعة بقدم: ساتاجين داى

قصة ا

هندا ذقع جرس المباب مرة أخرى .. صدر مكن صوت لا إرادى يدل هل الضيق . كانت تلك هم للرة الراان إذن أن يجر أن صل ؟ ! في فترة ما يعد الطفير ، كيف يستطيع الإضاف إذن أن يجر أن صل ؟ ! و (كارتيك) أبضاً كمان قد اضخل من البيت منذ وقت طويل واحماً أخ ذلعب إلى المسوق ، كان ما أن أن أترف من الكابلة ، و وصاحا نبضت وقتحت المباسلم أكن أتوقع على الإطلاق أن أرى أمامي (كالفن بايو) .

- _ يا للمفاجأة 1 تعال 1 أدخل
- _ حل ما تزال تذكرنى ؟ _ حقق كات ألا أتمان علىك ا

وأعلمته إلى الداخل على علال هذه السنوات الصفر كم تثير مظهره من يكمه أن يصدق الآل أن هذا الرجل هو نقسه الملدي كان عام ١٩٥٠ يتمنز في أرحواء هاية آسام بعكمت للكيرة اكان يتمزب ما لحلسين مناما قابلته مثالى في القابة ، لكن شعره كان خالياً تماماً من أية شعرة يضاء حبوبيته وإقباله على الحاية في تلك السُّر كانا يضحان أي شهر في موقف المستمدة والحجل

قال وهو لا يزال واتفاً :

ألاحظ أنك لا تزال مهتماً بنبات الأوركيد.

كان لدى شجرة من هذا النبات في إناء موضوع على إلور الثافلة ، نفس الشجرة التى أهداها في (كانتي بابر) بضمه منذ زون طويل ، وفي الحقيقة كنت لد فقدت العهامي بحال هذا النبات .. لكن (كانتي) أبنظ شهريل مرة أخرى ، وعاضمة لني تقدت العبائي أيضاً بمنظم عائل الدى من هوايات ، ولم يعد يشخلني ويتص كل فكرى وطاقتي إلا الكتابة ، لقد تقرر الزور إلى أصبح ممكل أن أن أعين الدخل اللذى تدوّه كني التي تورّة على المناطقة على الدخل الذى تدوّه كني أن في في في المكومة ، كاني أتحى أن في من

وقت أصبح فيه قادراً على التفرغ الثام للكتابة .. مع استراحات ظليلة أستغلها فى الدغر والسياحة . عندما جلس (كالن بابور) لاحظت فعبأة أنه يرتجف .

_ خل تشعر بالعبد ؟ دعني إذن أغلق النافلة ، إن الشتاء هذا العام ف

كلكمًا قاطمني قاتالاً :

 لا، إن أشرض لملم الرحشة أحياناً ، وكما تعلم التقدم في السنّر رائر في الأحصاب.

كان هناك أشياء كثيرة أودّ أن أسأله عنها ، وكان (كارتيك) قد عاد من المقارج فطلبت منه أن يعد لنا الشاى ، قال كانتي بابر:

_ ثن أمكث معك طويلاً ، تصاحف أن رأيت إحمدى رواياتك مع الباحة .. فذهبت إلى الناشر الذي أحطانى عوائك ، وهليَّ أن أخبيك بأنى جنت إلى هنا لغرض ما 1

أية خدمة بمكننى أن أؤديها للك ؟ ولكن قل لى .. منى عفت ؟ وأين
 كتب ؟ وأين تعيش (الآن؟ إن هناك الكثير الذي أود أن أعرف ..
 هنت منذ عامين ، كتت في أمريكا ، وأعيش الآن في (باراسات)

۔ بارا سات؟ ۔ اشتریت بیتاً ہناك ۔ بیتاً مجدیقة؟

نم
 من الحديثة غرفة زجاجية تتربية النبات؟

كان في حليقة بيته القديم غرفة زجاجية رائمة لنباتاته النادرة ، يا

الممجموعة الحاياتية من التباتات الغرية التي كان بملكها بابو حيثالماً 11 نحر ستين نوعاً من نبات الأوركيد وحده ، كان الإسان يستطيع بسهولة أن يقضي يوماً بكامله في استعراض زهور ثلك النباتات ..

تفحَّصني قليلاً في صت قبل أن يجيب :

_ تع، هناك غرفة زجاجية للنباتات

_ إذَنْ فأنت لا تزال مهتماً بالنبات ؟

للم وراح بجدق في الحافظ الشيالي للغرفة ، نظرت في نفس الاتجاء ، كان هناك جلد كامل البر ينجالي ضخم معلقاً على الحافظ .. بما فيه جلد الدأس ..

سألت كانتي.

ـــ أما تزال تميّزه ؟ ـــ إنه هو نفسه .. أليس كذلك ؟

... إنه هو ، انظر إلى ذلك الثقب الجاور الأذن ا

_ لَقد كُنتَ صِياداً ماهراً ، هل لا تزال كلفك ؟

لست أدرى ، لم أعجر نفسي منذ وقت طويل ، لقد هجرت الصيد
 منذ نحو سبع صنوات

ـ ولكن .. أأذا ٢

لقد اصطلت بما فيه الكفاية .. لم أحد أرغب فى قتل الحيوانات .
 حل هنت نبائياً لا تأكل اللحوم ؟

ـ هل علت نباتيا لا تا كل اللحوم ؟ لا

إذن ما السبب ؟ هل الصيد لا يعنى إلا الفتل ؟ إنك تصطاد تمراً ... أو تمسلماً .. أو جاموسة برزة .. تحصل على الجلد .. أو تحدّط الرأس .. أو ترضم الفرون بالأحجار الكويمة وتريّن بها جدران بينك ! إن مثاك كثيرن مسجون بك !

وهناك من يقشعر عندما يرى تذكارات ألصيد هذه إ

بالتبية لك ملذ الجلد المعلق بلدكوك بشبابك للغامر، م ... ماذا يحدث عندما تأكل متزلك أو دجاجتك ? إنك لا تقتلها فقط .. بل تحضيها في فلك ثم تهضمها في معدتك ، هل هذا في رأيك أفضل من القتل ؟

لم یکن لدی ٔ پجابة ما ، وجامنا (کارتیك) بالشای ظل کانتی بابر صامناً خظات .. وقبل أن بمد یده ِ لل کوب الشای ارتجم مرة أخری . ثم ارتشت أول رشفة وقال :

إن قانون الطبيعة الأسامي يقفى بأنه على الكاتن الحي أن يأكل كانتاً
 حيًا تُتو. . ثم يؤكل بواسطة كائن حي ثالث ، انظر إلى تلك
 السحاية التي تنظر هناك في صبر !

كان هناك فوق تنيجة الحافظ مباشرة سحلية ثابتة النظرات على فراشة نظرتا سويةً إلى السحلية ، كانت ماتصقة بالحافظ هون أية حركة ، ثم بالمُّت تتقدم بجركات بطيئة حلمرة ، ثم بانقضاضة واحدة أمسكت بالفراشة ، عُلَّق كانني بابو قائلاً :

_ حسناً فعلى ، مكنا حسلت على هنائها ، الطعام ا الطعام ا الديمام الأول في الحلية ، الأمود تأكل البشر ، والبشر إلا كون للعز ، وباذا تأكل للعارة ؟ إذا بلقت تناس في هما فسيمو لك الأمر فعينياً ويدانياً ، لكن هما هم القانون الذي ليس منه مهرب ، إن الحليقة سوف تترفف لو توقف هذه العملية .

خاطرت بالقول:

بالتأكيد سوف يكون أفضل أن أصبح نبائياً

من يقول هذا ؟ هل تظن أن النباتات والخضروات ليست من
 الكائنات الحبّة ؟

 بالطبع هي كاتات حبّة ، إني دائماً أدرك هذا ، لكنّ البتات يس
 فا نفس النوع من الحياة .. أليس كذلك ؟ لا يمكن أن تكون النتات والحيانات أحياء مثلاً .

النباتات والحيوانات احياء مثلنا هل تعتقد أنها مختلفة تماماً ؟

أليست كالمك ؟ انظر لل اختلاقاتها عن البشر إن الأشجار لا تسطيع أن تمشى .. ولا تسطيع أن تعبر عن مشاعرها ، ليس لدبها وسيلة تخيرنا بها بأنها تشعر ء ألا توافقنى ؟

نظر كانتي بابر إلى "كَمَنْ برشك أن يقول شيئاً لكته لم يقعل التهى من شرب الشكى وظل ببض الوقت مطوقاً ساكناً ، ثم رفع بصره إلى ... ظلفه وتصابقه للمسحور في جمعلى أشعر بالحوف من خطر غامض ، لُكَمَّمُ تشرّر منظره وأنحيراً بدأ يكمل بيط، شديد :

_ بارعال 1 إلى أسكن بعيداً من هنا بواحد ومشرين ميلاً ، ورهم يلوض الثامنة والحدسين تحسلت السير إلى شارع (كوليسج) لكي أموض موالك من مناز كولك والآثار . ها أنا هنا ، أرجوان تقل في أن كل ألم أكن لأبلذ كل هذا المهدد دون سب هام ، هل تتى فيا أقول ؟ أم أن هذا الرواحت سخيفة اقتبدتك هيشاتك؟ وعا تشكل ؟ الأن في الرواحت سخيفة اقتبدتك هيشاتك؟ وعا تشكل المناز في الشائل عالم التم

أحسست بالخبيل لم يكن (كانتى بابو) محطئاً غاماً ، فإنى في الواقع كنت أنسل بالضكير في استخدامه كشخصية في رواية .

إذا لم تكن قادراً على ربط كتابائك بالحياة يا بارعال .. فإن كتبك مستثل أشياء مطحية ونافهة ، عجب ألا تنسى أنه مها كان خيالك جاعاً فإنه لن يكون أفرب من الحقيقة . وعلى أبة حال فإنى لم آت إلى حنا لألق موطفة ، لكنى أتيت لأطلب معونتك .

دهشت ، أية معونة يريدها سني ؟

أما تزال تحفظ ببنقيث ؟ أم تخلصت سنا ؟
 حيرف سؤاله .. فم يفكر ؟

.. لا أزال أحفظ بها ، لكنها لابد قد صدثت لماذا تسأل ؟

ــ هل بمكن أن تأتى غداً إلى بيني وممك البندقية ؟

دفقتُ النظر إلى وجهه، لم يبدُ عليه أنه يمزح، أضاف.

وخراطیش الطلقات بالطبع

لم أعرف هاذا أقول ، هل أصابه مسّ ؟ لكن حديث لم يكن يشي بذلك .. كان دائماً غرب الأطوار ، وإلالما غامر بحياته فى الأدغال باحثاً عن نباتات غربية قلت :

لست أفهم لماذا أذهب إلى يبتك ومعى البندقية ، على هناك حيوانات
 متوحشة ؟ أم هناك لصوص في المنطقة ؟

حناما تأتى سأحكى الك كل شيء قد لا تحتاج إلى البندقية ، وسنى
 إذا احتجت إليها .. فإنى أعد بألا أشركك فى أى تصرف يعاقب عليه
 القانون .

ونهض (كانتي بابو) لينصرف ، وواضعاً بدء على كني أنساف . لقد أتيت إليك يا باريمال لأني عرفك مثل عباً الممافرة ، لم يكن لديًّ الكثير لأموم من المختصر البشرى ، والآن تفلمت علامتي أكثر بهذا المختصر ، ومن بين أصدقائل القذايين ومعارف لمت أعرف من لديه مواجك .

إن هِرَّة الهَاطَرة التى تعودت الشمور بها فى عروق .. تبدو الآن كأنها تعود ، صف فى كيف أذهب إلى بينك ، ومنى ؟ وأبن ... قاطعنه ، قائلاً :

سرف أخبراء بكل فيء ، انتقذ طريق (جيسترو) حتى تصل إلى عصلة (باراسات) ، وهناك سوف يالحلك أي شخص على بحيرة رادهو مرازل) ، إنها تبد عن الحقة بأرمية أبيال ، وبالقرب من الحقة بأرمية أبيال ، وبالقرب من المجتوبة متجد في الحلاد بيناً علكم أحد الزواع الملني يزومون نبائل على المثال التي هو ينني ، على المثل سياؤة ؟

لا، لكن لى صليقاً للبه سيارة

_ من هذا الصديق؟

_ أَيْهِيجِيتْ ، كان زميلي في الكلية

ـ أى نوع من الناس هو ؟ هل أهراه ؟

على الأرجم لا ، إنه شاب ظريف ، أمنى أنه يمكن أن يكون عند

حسن ظنك . ــ حسناً ، إذن تعاليا في أى وقت ، لست في حلجة إلى القول بأن الأمر هام وعاجل ، حاول أن يكون حضوركما قبل غروب الشمس بوقت

كافي . ليس لدى تليفون في منزل ، سرتُ إلى ناصية الشارع واتصلتُ

يس للني لليفون في مثري ، سرت بي ناصيه الشارع والصد بأجهجيت من عمون الأدوية الحكومي ، قلت له :

تعال فوراً ، لدئ أمر هام جداً لابد أن أسهل به .
 أعرف ، تريدنى أن أستمع إلى قصتك الجديدة ، لكنى أخشى أن

يغليني النوم عندلك مرة أَخْرَى . ــ .ليس الأمر كذلك ، إنه شيء عطف تماماً .

ـ ما، هو ؟ لاذا لاتتكام ؟

هناك كلب كبير قوى . والرجل جالس فى بينى.
 كان مستحيلاً أن أثير أبهيجيت إلا إذا أغربته بكلب ، إن فى بيته

حظيرة بها أحد عشر نوعاً من الكلاب تشمى إلى خمس قارات ، الاث منها حاصلة على جوائز منذ خمس سنوات فقط لم يكن أبيبجت بجنوقاً متكا، بلقط، الكلاب، أما الآن قلم يعد يفكر أو يتكلم عن شيء مسواها ، وفياً عاد حيَّم الكلاب قانه يتمع بصفة عتارة . . مني تقد الكاملة في أفكاري وقطري على الحلق الأفيى . متندا لم يقبل أي نافر أن يشر روايتي الأولى قصل أبيبيت تكاليف نشرها وهو يوهد .

أنا لا أفهم هذه الأشياء ، لكنك كتبتها ، وللملك لا يمكن أن تكون
 كلها كلاماً فارغاً ، إن هؤلاء الناشرين بالتأكيد حمق .

ولقد بيم من رواين الأول عدد لا يأس به من النسخ ، مما جلب لى يعض الشهرة ، بالإضافة إلى تقة أبهيجيت فيا أكب ، وهندما اكتشف أن حكاية الكلب ليست صحيحة تقتيت منه ما أستحقٌ من اللوم ، لكنى لم أمنم بذلك لأنه في الناية وافق على اقتراحي قائلاً :

دها نذهب ، نحن لم تنزّه منذ قنره طويلة ، كانت آخر ترهة لنا هي
 رحلة اللهبيد الحدقاء في مستقمات (سوناريور) ولكن من هو
 الرجل ؟ وما حكايته ؟ لماذا لا تعطيني تفاصيل أكثر؟

إنه لم يعطى تفصيلات أكثر من هذا ، وأنا أفضل أن يكون هناك
 بعض الغموض ، إن هذا يحلينا فرصة لتدريب الخيال .

على الأقل أحك لى شيئاً عن الرجل.

احمد (كافني تطارأن تشاربي بابور مل يعنى ماما الاسم شيئاً معداد ؟ أن وقت ماكان أشاقاً أمير النبات بكلية الكيسة الاسكنائية ، ثم ترك القدريس ليطوف بالمأمل ويصعم حيّسات من البنائات النادرة ، وقد أجرى كثيراً من الأباشات في تضميمه وشير بعضها ، وهو يمثلك بحسومة والعقد من البنائات .. وضاعمة بلنان (الأوركيد).

ــ كيف قابلته ؟

التقينا لأول مرة في غابة (كازيرانجا) بولاية آسام ، كنتُ قد ذهبت

إلى هناك آملاً أن أصطاد نمراً ، وكان هو يبحث عن الـ (يْسِيشْتْ) _ يبحث عن ماذا ؟

 الر (نيث) ملا هر امه في حلم النبات ، أما أنا فأستطيم أن أحمد نبات (المبرزة) لأن شكله العام يشه الجرزة ، وأستطيم أيضاً أن أحمد (الصباية) ، أنه يشو في ظابات أسام ويعيش على اسطياد المشرات ، أنا لم أره بضي ، لكن كافئن بابع قال في هلا.

- اكل حشرات؟! نبات ويأكل الحشرت؟

ـــــ أنا أعرف أنك لم تقرأ شيئاً في علم النبات.

. حسناً ، إذن عليك ألا تكلّب ما أهول ، وبإمكانك أن ترى صور هذا النبات في المراجع .

ــ حسناً، استمر، ثم ماذا ؟

ليس للتي أكثر من هذا ، في ذلك اليوم اصطلات تمرى من الغابة
 وعدت ، وظل هو هناك ، كنت أحس بالرعب من أن ثنباناً قد

يلدغه أو .. قد بهاجمه حيوان مفترس ، ولم تلتن بعد ذلك سوى مرتين بعد أن عاد إلى كلكتًا ، اكنى كنت أفكر فيه كثيراً ، ذلك الأنى ظالمت فنق بعد ذلك متعلقاً بنبات الأوركبد ، وقد أحضر لى معه بعض أنواع منه من أسريكا .

_ إذن فهو قد سافر إلى أسرتيكا ؟ !

.. نهم ، كان قد نُشر له بحث فى مجلة علمية أجنيية ، وسبب هالما البحث أصبح مشهوراً .. ردُهمي إلى مؤتمر هناك الطاب النبات ، كان ذلك حولل عام ١٩٥٧ ، ومنذ عودته من ذلك المؤتمر لم أره إلا البوع .

ـ وماذًا كان يعمل كل هذه السنتين ؟

حتى الآن نست أعرف، أنمني أن أعرف خدا
 مذا الرجل ليس عبولاً.. أليس كذلك ؟

_ ليس أكثر منك على أية حال ، أنت بكلابك است أفضل مه

وانطلقنا بالسيارة نحو عطة (باراسات) ، كان معا عطوق ثالث هو كلب أبهيجيت الذي ينحوه (بادشاه) ، كانت غططق ، كنت أستطيع بشكل ما أن أمنع أبهيجيت من اصطحاب أحد كلابه فى تلك الرحة الضميعة .

كان (بادشاه) كلماً من كلاب المفاردة ، من تلك الكلاب القوية المضحة الحمراء الملاكة التي تباع في مدينة (رامبور) ، احتل الكلب للقصد الحقلني باكسة . . وأطل يرجهه من الطالحة ، كان يبلو شهيراً ا بالاعتداد الواسع لحقول الأزر الحقراء ، وكثياً ، كان يوش كالاب القرى التي تم بها وهو يزار نزالت مستوية بالاتوداء فتلك الكلاب المتاب تمفي على أتدامها متصداكة هنا وهناك ، وهندما أفحت إلى أن وجود (بادشاه) معنا لم يكن له ضرورة .. رد أجيجيت الإهانة قائلاً :

لله أحضرته مننا لأقى لاأتن كميراً فى تصويك بالبندقية ، إنك لم تحصل بندقية منذ سنوات ، فإذا تعرضنا خطر ما فسوف يكون (بادغاه) أكثر فاتعة منك ، أنت تعرف أن حاسة الشم لديه غير حادية .. وتعرف أيضاً كم هو شجاع 11

ولم نجد صحية في الحفور هل بيت (كانتي بابر)، وصلنا إلى هناك مولل اثنائية والتمدن بعد المطهور، وبعد أن صيغا الميلة وسيننا طريقاً مهدأ للمرئت مبر المطبقة إلى البيت، وخطف البيت كانت مبتلا في الحديثة شجرة ذات أفصان مائلة رجافة، تتقدمها مثللة من الصفح تشبه هياكل المصافر.

كانت المظلة ماثلة إلى الطول بمداء الطريق المهد الذي يحد أيضاً في الحديقة إلى ما وراء البيت ... وبداخل المظلة كان متاك عدد من الصناديق الزجاجية اللامعة موضوعة في صف واحد .

رحَّب بنا (كانتي بابو) .. لكنه تجهم قليلاً لمرأى بادشاه) ، سألنا .

مل هذا الكلب مدرّب؟
 أجابه أبيجيت.

اته یعلیمی .. واکس .. إذا افترت منه کالاب شم مدارته .. فلست أسطح الدرته .. فلست أسطح أن أسطح الدرته .. هل كالاب الا و كرفي أرسود أن قبل غرفة الجلوس .. فلا و كرفي أرسود أن قبلة و كرفي أسطح المافقة ما فلا مناطقة على المسلمة المناطقة المنا

كان (أبيجب) واحداً من رجال الحَشَىر اللبن لا عَبِّون الجَلوس في هدوم ... أولك اللبن لا يائزون بجال الريف ... ولا بأخال العلور حتى التي لم يروها من قبل في للدية ولا يعرفون أحامها ، ولذلك فقد ظل يتعلمل فوق مقداء ثم تكلم فجأة :

البندقية من على كتني وأسندتها إلى الحائط.

ـــ صمت من (باريمال) أن نمرًاكاد يقتلك فى خابة آسام عندماكنت تبحث عن النباتات الغربية 11

كان من عادات (أبهي) وَلَكُه بالماللة لإضفاء شيء من الدراما على حديثه ، وكنت أخشى أن يسيء بذلك إلى (كانتي بابو) ، لكن (كانتي) ابتسم فقط وقال .

يائسية لك الإن الحفر في الغاية بمحل فقط في العر.. أيس كذلك ؟ ومعظم الناس أيضاً يفكرون كالملك ، لكنني لم أقابل هناك تمراً ولا أساً ، ذات مرة فقط عضميني دودة في الغابة ، لكن ذلك شيء بالطبع لا يستحق الذكر.

قال (أيبي):

_ وحصلتَ على النبات؟ _ أى نبات؟

أوه 11 أنت تعنى الـ (نيبنث) ؟ نهم وجدته ، ولا أزال أحتفظ به ،
 سوف أريك إياه ، لكنى فقلت اهتامى بكل النباتات ماهلما آكلة
 اللحوم ، حتى نباتات الأوركيد تخلصت من معظمها .

أ قال هذا ونهض فغاب هنا داخل البيت ، نظركل مثنا إلى الآخر ، تهاتات تأكل اللحوم ؟ 1 تذكرت بشكل خامض صفحة من مرجع علم النبات فى الكلية ... وصوراً قليلة رأيتها فى ذلك المرجع منذ خمسة عشر عاماً

وهاد (كانتي) بقارورة مملوءة بالحشرات التي تعيش هادة بين الحشائش .. كان من بينها خنافس وحشرات أخرى بأحجام مخارة ، وكانت سدادة القارورة مُكفِّبة تقوياً تشهد التقويب التي أن خطأه المارَّحة ، وقال (كانتي) كأنه يلمع نبأ خطياً :

_ لكى لانضيع الوقت ... هيًّا بنا

وتقدَّمَنا نحو مُطلة الصفيح ، كان بكل صندوق زجاجي داخل المظلة نبات من نوع غريب لم أره من قبل ، قال كانتي .

هده النباتات ليست موجودة في بلادتا .. ماعدا الـ (نبيث) ، أحد
 هذه النباتات من نبيال ، وهذا من أفريقيا ، والنباتات الأعرى
 جنت بها من أميريكا الوسطى .

أراد (أبهى) أن يعرف كيف ظلت هذه النباتات حيَّة في تربة ملادنا ، فأجامه بابه :

> ــ ليس لهلم النباتات أية علاقة بالتربة. ــ كمف؟

 من لاغصل على خلتها من الذية ، عن مثل الكاتات الآدئية غاماً ... غصل على طعامها من خارج الذية ، ويكنها بساطة أن نيق على قيد الحياة في أي مكان من العالم بالاحياد على نفسها ، وهي تمير غماً حالاً طلمًا حصلت على خلاتها المصحيح.

وتوقف (كانتي بابر) بالقرب من أحد الصنادين الزجاجية ، كان بداخل الصندوق لبات غريب ذو أوراق خضراه .. طول الروقة نحو بوصين ذات حواف بيضاء سشّنة أشبه ما تكون بالأستان ، والصندوق ذر باب سندير بفس حجم فرهة القارورة التي بجملها (كالتي) ...

مركات سريعة جداً. فع كاننى باب الصندوق.. وترع خطاء الدورة... ويضع بفومنا فى باب الصندوق تستكمة أماً.... حدث هذا كدا في طنطان الميالة خاطفة ، وعلى الفور خرجت حشرة من القاروة إلى الفضاء المفاطى الصندوق ، وقت الحدرة قليلاً ثم استرت فوق إحداد الأوراق ، وفى نفس اللحظة انطرت الورقة انطواك قائباً من الوسط وأخلف المفارة فى أمعود فيشى ، ثم الدراب السائل المواف وتقارت حنى تداخلت فى بعدود فيشى ، ثم الدراب السائل المواف وتقارت. من ذلك الأشر.

لم أر في حياتى نيئاً عكماً مثل ذلك الفخ ، عند ذلك بدت لى . الطبيعة غربية وعنيفة إلى أتسمى الحدود ، سأل (أبهى) بصوت مضطرب :

... هل هناك يقين بأن الحشرة سوف تستقر دائماً على ورقة النبات؟

۔ أجاب (كانتي بابو) .

 بالتأكيد، فهذه النباتات تبعث برائحة نجلب إليها الحشرات وهذا النوع من النبات يسمى (مصيدة الغذاء الطائر)، وقد جيء به من أميزيكا الوسطى، وهو مدون فى كل مراجع علم النبات.

راقبت الحشرة مسحوراً ، في البداية قاومت الالتفاف بها مقاومة

قابلة ، لكنها الآن أسبحت قاترة للهذ. وترايد ضعط الورقة فوقها بميث لم تمد الورقة أقل افتراساً من السحلية ، قال (أبهى) وهو يقتصب إنسامة .

 لن تكون فكرة سية أن بحضظ الإنسان بنبات مثل مذا في بيم ، إنها طريقة سهلة للتخص من الحشرات والهوام ، أن تحتاج بعد ذلك إلى مسحوق الد (حى . حى . في) لقتل المراصير.

قال (كانتي بابو):

لأه إن هذا النبات أن يقوم يعمل الـ (حى. دى. أن) لأنه
 لا يقرى علي هفم السراصير، والسبب أن ذلك هو أن أوراقه
 صغيرة جداً.

. هذا هر نبات الـ (نبيث) ؛ أو النبات (المقطَّاف) ، وهو نبات ذو شهية أكبر، أن البادية عندا حصلت عليه .. وجنعت بقايا طافر صغير داخل أخد هذه الأكباس

صرخ (أبهى) وهو يرتعد.

_ أيتها السهاوات الطبية 11 وحلامَ يعيش هذا النبات الآن؟ 1 وفنتُبرت حالة (أبهى) إلى رعب عندما قال كانتي :

_ صراصير.. فراشات .. زواحث ، ذات مرة أسكتُ بفار في المسينة .. وحاولت أن أطم به النبات فلم يتقبه .. وبدا عليه أنه لا يعى ما أريد ، وهل أية حال فإن هذا النبات شره جداً .. ويمكن أن يُهلك نفسه لأنه لا يدرك الحد الطبيعي للشبع .

وأصنا تصوله من نقص زجاجي إلى أتمره اللحول المتزايد ، من السور ألفي أنها من المتزايد ، من المتزايد وأنها أنها من أنها من المتأون بالمات موقعة علما من المتزايد ، كان مطلعها كان فيها على أما والأيمائي ألفي مد علما المتزايد والمتزايد المتزايد والمتزايد والمتز

_ بلا أي المتلاف عن الطريقة التي نتناول بها الطمام أنا وأنت، ما

وخرجنا من الحظيرة الصاج إلى الحديقة ، كانت ظلال الشجرة الهاالة الجافة قد استطالت قوق الحشائش فالساعة بلغت الرابعة ، استطرد كانتي يابو قائلاً :

... معظم هذه النباتات كُتب عنها ، لكن أغرب نوع في مجموعتي أن يُدَوَّن في أي مكان من العالم ما لم أكتب أنا عنه ، ذلك النوع هو الذي يجب أن يراه كل منكما الآن ، وعند ذلك ستعرفان لماذا طلبت حضوركا اليوم، تعال يا باريمال .. تعال يا أبيجيت .

وتبعناه نحو للظُّلة الصاج الأخرى التي تشبه المصنع ، كان ببابها الحديدي الملل نافلتان بكل جانب ، دفع كانتي باب إحدى هذه النوافذ فقتحها ثم راح يحدق صيحا في الداخل ، طلب منا أن نفغرب وننظر، اقتربنا، التمنينا فوق النافلة...

كان في جدار الهظلة الغربي كُوَّتان عاليتان قريبتان من السقف ، وعبر زجاج الكرَّتين تسلل بعض الفهود فأضاء للكان إضاءة محدودة ، استطعنا أن نرى ما بداخل المظلة .. لكنه لم يكن يشبه أى نبات على الإطلاق ، بل يشبه حيواناً منطق بأسلاك متعددة السُّمك والطول، ببطد .. استطعنا أن نميَّز جلع الشجرة .. كان ارتفاعه نحو عشرة أقدام ، ومن تحت قمة الجذء بنحر قدم ولحد التفُّت الأصلاك النبائية بالسَّاق مثل حيَّات ديمة أسطعتُ أنْ أعدّ منها سبعاً ، كان الساقى بيدو شاحباً وناهماً .. ومصاباً بعديد من بقع حمراء داكنة ، والأسلاك النباتية الثمانية ليُّنة وميَّنة .. لكنَّ رجفة عاتية سرتُ في أوصالي بمجرد رؤيتها ، وعندما تعودت عبوننا على ذلك الضوء الحافت لاحظنا شيئاً آخر ، كانت أرضية للكان مفروشة بالريش ..

لا أدرى كم وقفنا هكذا في سكون ذاهل .. إلى أن تكلم كانتي : ـ الشجرة الآن تائة ، وهي في مثل هذا الوقت خالباً تستيقظ .

سأل (أبهي) بنبرة متشككّة : إنها ليست شجرة حقيقية ... أليس كذلك ؟

 مادامت تنبت من الأرض .. فبأى اسم آخر يمكن أن نسمَّيها ؟ ومع أننى يجب أن أعترف بأن سلوكها لايشبه كثيراً تصرّف

الأشجار.. فليس هناك اسم خاص بها في القاموس. _ ماذا تسميها أنت إذن ! ا

 (سِبْتُويَسْ) ، ويمكنك أن تسبيها بلغة البنجال (سِبْتَاباش) ، و(سيتا) ثمني الرقم سبعة .. و(باش) تعني عقدة ، ويمكنك أيضاً أن تسبّيها (تاج باش) ، ولعلك تعلم أن (ناج) فى لغة البنجال تعنى ثعبان 11

وعندما عدمًا في اتجاه البيت سألته :

_ من أبن جثت بهذه السُّنة من الأشجار؟ ـ من غابة كثيفة بالقرب من (نيكاراجوا) في أميريكا الوسطى.

تولك في هذا ؟

_ على بحث عنها كثيراً هناك؟ ... كنت قد علمت أنها تنمو في تلك المطقة ، لطك لم تسمع عن البرونيسور (دولكان) [1 كان واحداً من الرواد العظام في علم النبات .. وفقد حياته وهو بيحث عن النباتات النادرة في أسريكاً الوسطى ، لم يعثر أحد على جسده حتى الآن ، كما لم يعرف أحد بالتحديد كيف مات ، لكنَّ آخر ما دوَّته في مفكرته اليومية هو

وماذا يأكل الآن ؟

تعريف بهذا النبات، والدلك انتهزت أول فرصة للسفر إلى نيكاراجوا ، وقبل أن أصلها .. وابتداء من جواتبالا فصاعداً بدأت أسمع السكان المحليين بتحدثون عن هذا النبات ، كانوا يطلقون عليه اسم (شجرة الشيطان) ، بعد ذلك عثرت على عدد كليل من هذه النبأتات .. ورأيتها بعينيٌّ تأكل النسانيس والقردة ، وبعد جولات بحث طويلة ... وجلت منه شجيات صغيرة بالقدر الكافي الذي أَغْرَانِي بِأَنْ آلْعَلْمَ معي ، انظركم بلغ من النَّهُ في عاسين اثنين ! !

_ أي شيء أقدمه له ، أحياناً أصطاد له الفتران بالمصيدة ، وقد طلبت من خادمي (براياج) أن يبحث عن الكلاب والقطط التي تدهمها السيارات في الشوارع ويحضرها لإطعام النبات ، وقد جاء فعلاً بعديد من تلك الحيرانات فابتامها النيات وهضمها ، وكثيراً ما أطعمته لحماً مثل اللتي نأكله أنا وأنت .. دجاج وماعز ، لكن شهيَّته في الفترة الأُنمية تعاظمت ، لم أحد استطيع ثلبية طلباته أكثر من هذا ، إنه عندما يستيقظ في مثل هذا الوقت من النهار يكون في حالة هياج وقلق ، بالأمس كادت أن تقع كارثة ، كان (براياج) قد دخل إلى غرفة النبات ليقدم له الدجاج، وهو يتلقى طعامة بنفس أسلوب الفيلي، في البداية .. وعند أنَّة الساق.. يُقتح خطاء بواسطة سلك نباتى واحد .. سلك واحد يضطرب بالحركة والحياة في نفس لحظة تقديم الطعام.. وينسحب من حول الساق.. يرتفع إلى قمة النباتُ .. يَعْفُم الغطاء فيفتحه ... تظهر القتحة .. يتلقى السلك الطعام ويضعه في الفتحة ، فيهدأ النبات ، أما إذا عاد يحرِّك أسلاكه مرة أخرى فهذا يعنى أنه مازال جاثماً

حتى الأمس كان يكتني بعثرة صغيرة كل يوم أو بدجاجتين ، ثم حدث تغير خطير، بعد أن قدم له (براياج) اللجاجة الثانية وغرج ، سهم صوب خشخشة الأسلاك فعاد أبرى ماذا حلث ، كنتُ في حجرتي أدوّن مذكراتي العلمية اليومية ، سحتُ صريحة مفاجئة . . اندفعت إلى هناك ليفاجئني المنظر المروّع ، كان واحد من الأسلاك الثمبائية ممسكاً بيد (براياج) اليمنى بمثل قبضة المنجلة ، و (براباج) يجرُّ بله بكل قوته ليخلُّصها .. وإذا بسلك آخر أكثر شراهة بمتد ليمسك ببراياج من الجانب الآخر ، ودون أن أضبع لحظة واحدة ضربت السلك الآخر بعصاى ضربة عنيفة .. ثم جررت براياج بقوة لم أعهدها في نفسي من قبل ، وبالكاد استطعت أنْ أنقذه [[إن أكثر ما يخفض أن الـ (سيبتُ وبَسنٌ) اقتطم تعلمة من لحم ذراع براياج ، ويعينيُّ هاتين رأيت الأسلاك تتعاون لتضمُّها داخل فمها عند فَّهُ الساقي .

وهند ذلك الحدَّمن الحديث كنا قد وصلنا إلى الشرق ، جلس كانتي وأخرج من جميه منذيلاً جلف به جميته من العرق ثم استطرد :

كنى حق الآن لم أتأكد تماماً من أن الـ(سبوبس) يمكن أن يتجلب إلى خم البشر، قد يكون ما حدث بالأسس نوها من للبشع أو الفير، كان أقتل، وتقد حلولت أو الفير، كان أقتل، وتقد حلولت بالأسس أن أسلم طعامه، اكنى اكتفيت أنه أن طابة الحليث، المس العالم، أحد أسلاك أم طوح به بعيداً ، الوسيلة الوحيلة الباقية هى ضربه بالوساص، والآن يا باويال. القد عرف الماذ طلبتُ عنك أن تأتى وسك البندية.

فكرت للبلاً ثم سألت.

... هل أنت واثق من أن الرصاصة بمكن أن تقتله؟ 1

لت أدرى، لكن والن تماماً من أنه يجلك حقلاً، ولدى ذلل كاف من أنه يجلك حقلاً، ولدى ذلل كاف حيلاً، في يكر، فقد القريباً عن مرات عديدة لكنه لم يجله عنها إلى المرات الكلب صلحه، ويما يكون مثاناً أن سب خاص فعطائية عليه بالمياج، لأن يراج على الطعام جداً من الأسلام جداً من الأسلام جداً من الأسلام بداً من المسلم بداً من الأسلام على الأبد المسلم عملها على الأبد أن لهذا النبات من هالم الأبد أن لهذا النبات من هالى المشلق في الكافل الأمل في الكافل الأمل في الكافل الأمل في الكافل الأمل الكافل الأمل المثلثة .

وعلى الفور . . لطم (أبهى) جبيته بكفه وقال لى :

 إن هذا سهل جداً ، يمكنك يا ياريمال أن تحدد الهدف في دقيقة واحدة ، هيا ، أمسك بندقيتك .

ورفع (كانثى بابو) يده معارضاً .

 جل يقتل الإنسان ضحيته وهي نائمة ١٤ باريمال ١٩ ماذا يقول قانون الصيد في هذا ؟

 لين قتل حيوان نائم ضد كل القوانين والشرائع ، خاصة عندما
 لا تكون الضحية قادرة على الهرب ، إنها عند ذلك يجب ألا تكون هداماً للنتار ! !

لمضركانتي و الوتربية و وقدم أنا الشاي ، وبعد ذلك مجسس مشرة دقية استيقط الـ (ستيوس) ، لبخس الوقت كان (باطفاء) خرفة الجلوس ، لكتا بدأنا نسم من متاك صوت تُمُّيِّخ وهوارو جليل أنظم نحى الكاب وتبعني (أبهى) ، كان (باهداء) يجاول بحون أن يخطف من المسلمة التي تقهد في حديد الثابلة ، حاول (أبهى) أن يرحه بالصوت والإنجارة دون جدوى ، ويدانا نتبه إلى أن رائحة حادة ميرة يماذ لجل ... يصلحها أصوات تشبه أصوات أعواد القسع تحت المسلمة التي المسلمة الموات تشبه أصوات أعواد القسع تحت

النورج .. وبيدو أنها تترامي إلينا من مظلة الـ (سيتويس). من الصعب وصف تلك الرائحة ، ذات مرة في طفولتي .. فُرضتُ

علىَّ عملية استئصال اللوزتين، هلم الرائمة أعامت إلىَّ ذكريات الكاوروفورم الذي غيَّبوفي به عن الوهي، اندفع كانتي قائلاً:

لقد جاء الرقت 11.
 ما هذه الرائحة ؟

.

الـ (سبتويس).. يصدر هذه الرائحة ليجتلب الفريسة.
 وقبل أن ينتهي من هذه الجملة كان (بادشاه) قد قفز قفزة مجنونة.

وقبل أن ينتهى من هذه الجملة كان (بادشاه) قد تقز قنزة مجنولة النهّزر فيكسر الرباط وألق بكانتي أرضاً وهو مندفع كالمسمور نحو مصدر الرائحة ، صلح أبييجيت وهو يجرى خلف الكلب .

کار≨!! کارڈ !!

مندا وصلت إلى المظلة ستشقى بعد ثوان قلية .. رأيت (بادشاه) يقتر عبر الخافة إلى داخل المظلة وغيق رغم عاولات (أيسي) المشعية كلى يتمده : ومتعدا طبح كانني الباب الحقيدي محملة (بادشاه) يتح نباط الموت : انتخطة إلى الداخل ، كان الكاب في مثاق إجباري مشتيم مع مسلك واحد .. ثم تحول السائل .. فاقالت : ومن فيا كانتي . ــ لا يضع أحديًا ولا تحطوة !! أطلق الخار يا بإرعال !!

ن المنظمة التبيت من التصويب الدقيق ... وبدأت استعد.. لكن المنظمة التبيت من التصويب الدقيق ... وبدأت استعد.. لكن

(أبيري) أوقفي من الفعرب ، كنت أهرف كم يعني الكلب بالنسبة أنه ، وإذا بأبهى يقدم نحو الـ (سهوس) خبر ميال بصرخات كافقي ، ويقوة خارقة لوى أبين وطنحا من الأملاك التي تحلك ببادشاه ، وحد ذلك بنا لمنظر للرقع اللي لا يق إليه الكابيس ، شيرت الأملاك المتلاك الم

صرخ في كانتي.

... أطلق الرصاص ، صوّب نحو الرأس تماماً .

رترتُ مِينُ ، لاحظت أن فطاء الله يُضم بيط. .. بينا الأسلاك التعبانية تحمل أبهيجيت في المجاه الفتحة ، كان رجه أبهى قد ابيضٌ وجحظت عبناء بصورة مفزعة ..

فى لحظة التجرية القاسية ـ وقد حنث لى هلما من قبل ـ صارت أصداني هادئة ومنضبطة كأنما بفعل السحر، يبدئين ثابتين رفست البندقة ـ . وبلا أدنى خطأ أطلقت التار .. تماماً صوب النقطة التي بين بقمتن مستديران حكدهما لى كانتي .

لا أزال أحكر اللم الملدي تعلق كالناورة ، وأحكر الأسلاف التي يدلت تنايل تمايلات رخوة عرجاء .. حتى تراخت قبضتها على أبيجيت ولم تعد تقوى على الإمساك به ، وحند ذلك حدث شيء لم أكن أتوقعه .. تكانفت الرائحة الحادة من حول تكافقاً همجاً أتصف الرمى .

واليوم .. مرت أربعة شهور على تلك الحادثة ، وأمكنني أخبراً أن أعود إلى روايتي الناقصة .

لم يكن باستطاعتنا أن نقذ بادشاه من الإصابات التي لحقت به ، " وقد حصل أبيجيت على كلب صيد آخر قوى ، ثم حصل على كلب آخر

من الشَّبِتُّ، وهو الآن يستعد السفر إلى (رامبور) ليحصل على كلب مدرب من كلابها ومن نفس فصيلة بادشاه .

لقد كان الحظ حليفاً لأبيجيت .. ظم تكسر الأسلاك الثمانية سوى ضلعين من أضلاعه ، ولم يق في الجيس إلا شهرين .. أصبح بعدهما

وبالأمس ، جاء (بابوكانتي) لزيارتي ، قال إنه يفكر في التخلص

من كل مالليه من نباتات آكلة للحوم .. وأضاف : أعتقد أني سأقوم بعد ذلك يعض الأبحث على الحضروات الهلية ..

مثل القرع والفول والباذنجان ، إنك قد فعلت الكتير من أجلى ، فإذا شئت تعال وخد بعضاً من نباتلق ، الـ (نبينث) مثلاً ، على الأكل سيصبح بيتك عمالياً من الحشرات .

شكراً ، إلتي بها كلها أبنا شئت ولكن بعيداً عنى ،
 وانطاق صوت السحلية الرتيب :

ـ ويٿو.. ديتو

بريسو.. ديبو كان الصوت آتيا من خلف نفس نتيجة الحائط التي تصدرها محلاًت

(الملك وشركاه).

القاهرة : سوريال عبد الملك

هذه القصة:

هذا الكاتب:

شخصيات المسرحية في الثلاثين ق بال في الثامنة والعشرين هاني في الثانية والعشرين مدعة ق اخيسين الرجل في الخامسة والستين الأب في العشرين ساوى

المشمهد الأول

ومعرض حسين الكتاق ليم الأفات . نامرض مزدحم بالأقاث .. في تقدمة يوجد مكتب صفور . وقواره بعض الكرامي .. هالى مثغول بالتسجيل في دفتر تليمات .. يسمع صوت المواصف

والرعف فريد يترج إلى عرض الشارع.. شم يعود مسرها.. الوقت صاء .. ه

> : الجو غائم.. والسحب تملأ السماء.. قريد (يسمم صوت الرعد)

: ما وأيك أن تعلق المرضى وتذهب ؟ هائی : (ساخرا) نفاق ف السابعة .. لابد أنك جنت. فريد

: چنت ؟ .. (يتوقف عن التسجيل) قلت چنت ؟ : طبعاً .. بيعاد الغاتي بجب أن يبقي ثابتاً .. التاسعة .

(من آن لآخر يبردد صوت مطرقة قوية يأني من الداخل) : معنى ذلك أننا سنتظر ساعتين في هذا الجو السيِّميُّ. هائي

: ولو . (يضحك) قريد

: ما الذي ضحكك ؟

هاني

أريد

هاق

: مرة ضريفي أبوك علقة محترمة .. ضربيي بحشبة على ظهري .. فريد كا يضرب فلاح حاره .. (يضحكان) .. أتدرى لماذا 1 ..

.. Y: هاق

: لأننى أغلقت المرض في التاسعة إلا ربعاً .. كاد أن يكسر في فريد ضلماً مقابل ربع الساعة ..

: كانت مواهيد الغلق والفتح مقدسة بالنسبة إليه . هائي

(بردد صرت الطرقة بالباعل)

مازال عامل الكهرباء يعمل (يتظر فلساعة) من ينتهي ؟ _

: أنت يا أغانا .. هاقي

أتسخر عنى يا ولد .. أنا حقاً لم أحسن تربيتك ياوغد .. (يظهر عامل الكهرباء) لحظتها اصفر وجهي .. وقلت عليه الموض . (يهمس) : أَلَمْ تَنْتُهُ بِعَلَا ؟ .. أريد أمتقد أنني تبولت على نفسي .. : لا .. التوصيلة الجديدة تمر بمتطقة خرسانة .. العامل (يبرد صوت الناصفة) (علحسكاد) : الجو ميِّي للغاية .. للرحومة أملك هي التي أنقلتني في الوقت التاسب فريد : وأخيراً مات .. (بيز رأسة) فريد : بدو أنها ستمطر .. العامل :حاول أن تنتهي بسرعة .. : لوكان حياً اليوم . . وعلم بما فعلته مع تلك المرأة الجميلة التي ماق أر باد اشترت غرفة النوم أمس .. لكان قد علقني من رجل في : الأسلاك كلها مكشوفة .. سأبلل كل جهدى .. المامل الورشة .. ونشر رقبتي بالمنشار .. (پىدىسىل) : نائندار ۱۶ قريد : كم بلغث ميماتنا اليوم ؟ ق بد : امرأة جميلة .. جميلة جداً .. هائی : أعتقد ٢٥٧٥ جنياً . مائی زوجها مسافر إلى الخارج . صرعت في وجهى وقالت الفراغ 19 54 : ۇ يە يقتلني كل يوم .. لماذا لايكف عن السفر .. المال تيس هو : تعم . . (نيفرج النقود .. ويعدها) هائي كل شيء .. : إنه ليوم سيِّين .. سين جداً .. قويد (فريد يامع اخزانة .. غرج بعض المستدات) : الناس لايخرجون للشراء عادة في مثل هذا الطقس الدعالي مائ : ماذا فعلت معها أيها الشيطان ؟.. له كان أبوك حياً .. لما تتاول عشاءه الليلة .. ق بد : عندما دخلت خرفة نومها الأقلب الأثاث القديم .. واحت مائى (شعبگان) تسترش على السرير .. ثم تنيلت وقالت .. كيم أكره هذا : أم يرحم ناسه .. وأم يرحمنا معه أ.. قويد السرير القديم . . إنه لا يريحني .. بيني وبينك كأن سربراً : وفي النهاية صقط من طوله .. أليس كذلك ؟ ماق جميلاً .. وجلت أمامي امرأة رائعة .. اقتربت منها .. : شغل باله بكل شيء .. الريد ولحظتها قفزت في رأسي صورة أبيك .. المرحوم حسنين.. ` : (يضحك) ألم تلمح الخشية في يده ؟.. : في الأيام الأعبرة ازدادت شهيته للأعال بشكل مروح .. لم قريد هائي يكن ينام أو بهدأ الحظة واحدة وكأن العالم سينتهي بالتباله . : أصبت برعشة قوية . ، هزتني تماماً . . كان صدى كلاك بزدد مال في أذلى كمطرقة .. إياك أن تتجلب لزبونة ما .. أنت صائع : لم يكتف بالورش والمبانى .. بل كان يشغله في الأيام الأعبيرة قريد وتاجر . عندما تدخل بيوت الناس ، فض النظر . وتذكر فكرة إقامة مشروع زراهي . . (ساخراً) كان يود أن ينتو الله دائماً .. (يهز رأسه) .. ولكن إغراء هذه المرأة كان الصحراء .. تصور 19 .. يوم أن عرض على عدم الفكرة أقوى .. كل شيء فيها كان يناديني .. نظرت إليه بضيق فقال في الأرض ذهب يا تميل. : أنت وخد .. (يضحك) وبالطبع تركت الأثاث دون أن فريد : نصحته مرة .. وقلت له لللذا لاتستريح . فنظر إلى نظرة هائي غربية ووجلت بده تمتد إلى لوح عشب مجواره .. لحظنها : حَمَّا .. لقد نسبت كل شيء .. بعد أن نفلق الحل سأذهب هاؤء أسرعت بالفرار .. وفي الساء قال لي لا يحق لرجل حيى أن إليها .. اللقنا على ذلك .. وأنت أين ستلحب الليلة ؟. يستربح .. الراحة هي لملوث يا تمبل . : فيلا الممورة .. ليس هناك غيرها .. قريد : كلمته المشهورة .. فريد

العامل

(يقترب علمل الكهرباء منها)

: للأصف لن أسطيع تركيب التوصيلة الليلة .. لقد تعبث ..

لترجل تكلتها للصباح .. الأسلاك مازالت مكشوفة .. من

الأفضل أن تفصلوا التيار ..

هانی ۲۰۶

هائي

قريد :

: ثم قال .. الموت يأتى في النهاية .. فلم نموت وتحن أحياه ..

: أسوه حظى .. لم أتمالك تفسى . حندثال نيفور والفأ وزيمر ..

لحظتها نظرت إليه ثم الفجرت في ألفيحك ..

: ضحكت أمامه 19

: شكراً يا حاج .. هيه .. أربع غرف .. ألبس كذلك ؟. أريد : ستأتى في ميمادك ؟.. هاذ، : اطمان .. عندما تحضر في الصباح متجدي في انتظارك .. : ﻧﻌﻼ .. ﺃﺭﺑﻊ .. ﺃﻧﻔﯩﻞ ﻣﻦ ﺋﻼﺙ . هافي . lalali الرجل : حسناً .. قر با۔ (من رأسه جريناً .. ينظي ويتجه الل العبورة .. , (بخسرج العامل) بخرج منابلا .. بیکی) . (يشته صوت الرعد .. والعاصفة) : أنا أتصحك .. نحن نعلم عادات الفلاحين جيداً .. حقاً ۋر يد انظر .. انظر .. هناك رجل يلف ويدور أمام الباب .. إنه أنت حر تشتري ثلاث أم أربع . شأ اللائعة .. (الرجل بهور وسط للعرض .. يطيس الأقاث) ريليم رجلا هجرزاً .. يرتدى ملايس يلتبة .. لطبك با حام .. صاعما المازة .. وأنت أدرى ما .. يقترب مبيا .. ولكنه بتردد) : طبعاً با ابنى طبعاً .. الرحوم كان كله بركة .. الرجال : (يتمعن النظر إليها) أليس هذا هو معرض المرحوم حسنين ؟ الرجل :كل تطعة في علما المرض لاتخلو من لسة الرحوم.. هانی : تماماً .. هو معرضه .. تفضل للعرض تحت أمرك. أأو باد منهار .. منحة .. طلاه .. تصمم .. ذوق المرحوم كان : (يهز رأسه مغموماً). لا حول ولا قوة إلا ياقه.. الرجل (بلمح صيرة حسين .. يعجه صوبيا .. يطجر في البكاء) : واضح يا ايني واضح . (بيز رأسه) كان يجيد كل شيء .. الرجل الله يوحيك يا حسنين .. وكان يعرف الله جيداً .. مؤكد سيلحب إلى الجنة .. : كلنا لها يا سيدى قريد : والآن يا حاج .. قل لنا ماذا يروقك هنا من هذا الأثاث هائي : هذا هو حال الدنا .. هائ اللى صنعه للرحوم ؟ : آه يا حسنين ... (بيكي) الرجل : لامة وأمه عسارة وألف خسارة بالحسنين .. الرجل : (يربت على كتفه) شكراً يا حاج على مشاعرك العلبية .. قريد : ثن تماماً بأننا سنريحك .. فريد (يسحبه بعيداً عن الصورة) كل أثاث نامرض تحت : رحلت مبكراً .. (يكي) .. الرجل : اطمان .. اطمان تماماً يا حاج ستكرمك .. سوف نمنحك هانی : أعتقد أنك ستجهز ابنك .. (الرجل بيز وأسه) اذن هي هائى خصماً كماً .. اينتك .. (يتفجر الرجل في البكاء أكثر) : تفضل .. استرم يا حاج .. إذا ماذا تشرب ؟. قريد 1:00: الرجل : (يسحبه) تفضل هنا يا حاج .. عالى : شاى .. قهوة .. ينسون ... هائی (ومازال الرجل شارداً وحزيناً) .. Y .. Y: الرجل : ميب .. عيب يا حاج .. لابد أن تشرب شيئاً .. قريد : هذا الطقم خشب أرو .. وهذا خشب زان .. أما هذا أريد فخشب بلوط (يهمس في أذنه) الخامات غنازة .. ولعلمك : إذا كان لابد .. فقهوة سادة .. الرجل نحن نتحدى بأسعارنا أسعار كل المعارض الأعرى .. : قعدة مادة .. لا .. لا .. أنا أفضل شاماً ساختاً .. أه هائي ينسوناً ... الجو بارد ... : انطق یا حاج .. تکلم .. هائی : لا إله إلا الله .. (بيكي) .. (الرجل بنز رأسه .. بيكي) الرجل : أرجوك كف عن البكاء أبيا الرجل العليب. أويد (فريد ينادي على عامل للقهي المجاورة.. يارج . . ثم يعود بسرطة . .) : الوقت عضى بنا .. وميعاد الغلق سيحل .. أمامنا أقل من عاثى ': تلقيت الخبر كالصاعقة .. (يبكي) ساعة الرجل : والآن يا حاج .. قل لنا طلباتك .. (الرجل بيز رأسه) هاني : والآن قل لنا ما رأيك ي.. الريد :كم تألمت لرحيل للرحوم .. الرجل

(يبهى الرجل .. يحاول الاتجاه إلى صورة حستين.. ولكن قريد يعترفه ي أنا أعقد أن هذا الصالون الضخم يتأسيك ..

ألتم في الريف تعققون الأانث الضخم.

: (يتنجه صوب الصورة .. حيث بمر بناحية جهاز صغير) آه .. لا مؤاخذة يا حاج .. هذه الأطقم الصغيرة صنعتاها من أجل الشقق هنا في المدينة .. الشقق أصبحت الآن ضيقة جداً .. والأطفال المساكين ليس بمقدورهم أن يتحركها وسطها أبداً .. الأطفال عندكم ما شاء الله صحة وعافية .. الحياة الحقيقية في الريف .. الحياة السعيدة .. (ينظر إليه) أربع ان شاء الله .. (الرجل يهز رأسه)

(يدخل عامل القهير) ..

: اشرب الثاي يا حاج .. ثمال .. (يسحبه نجاه المكتب) اجلس.. نصيحة لوجه الله .. خلد أربع غرف..

> : (يهمس في أذنه) الأسعار ترتفع كل يوم .. فريد

: توكل على الله .. لا داعي للنردد .. اشرب الشاي .. هافي : ليرحمه الله .. (يهز رأسه) (يأعد رشفة ثم يترك الكوب الرجل و بأنبذ نفساً صيقاً) كم شربنا الشاي معاً .. وكم ضحكنا وكم لمبتا .. كان المرحوم صديق الطفولة .. نشأنا في القرية سوياً .. وكانت دارنا بجوار دار جدكما .. ولد قبلي يشهر ونصف .. قالت أمى ذلك .. (ينظر إليها) هل تذكران

> : قرية جدنا .. فريد

قرية جدكما ؟ : القرية التي ولد فيها الرحوم .. الرجل

: آو .. قرة جدنا .. طماً .. انها قرة عظمة .. هالي ومسقط وأسهار الرجل

: ومن ينسى قرية جده .. مسقط رأس والدنا . فريد

: أيام لا تنسى أبدا . . (صمت) . كنا فقراء . . (يهز رأسه) الرجل

> : فقراء ۱۲ .. (مستكرا) هائي : نعر يا ايني .. وكتا تعمل أجراء لجمع اللطع . الرجال

: المرحوم كان مجمع اللطع ؟ ! .. أويد

: والدود أيضا .. كذلك كنا مجمع القعل والطاطم الرجال والبطاطس .. ونحمل السباخ على أكتافنا وظهورنا كالحمير تماما .. آه .. حقا كم أرهقنا في صيانا .. تعبنا كثيرا .. ولكنتآ في الساء كنا نتجمع حول كومة السباخ وسط الجرن .. لحظتها كتا ننسى ألمنا وارهاقنا نحاما .. وأيضا فقرنا . كتا نضحك ونلعب .. وأحيانا كتا ننبي ونرقص . : (ضافقا .. يهمس لأنحيه) المهم الأثاث .. (يتجه بحو هانی

الرجل أيام مضت باحاج. (ضائقا.. ينظر لساعته) أمامنا نصف ساعة لنظق المرضي...

(يسلط الضوء على الرجل وابنته) (يدخل المعرض رجل عجوز وابنته)

: تفضل باأستاذ . أهلا وسهلا . . dia

: لتأخذ فكرة عن أثالكم . الأب هافي

: للعرض نحت أمركا .. (يلعب إلى فريد)

: عهر. مارأيك في هذه الغرفة ؟ . ماوى : سنشترى الصالون فقط . الأب

: وأنا فملا أقصد الصالون . . (تشير) هذا الصالون جميل . . ` يروقني تحاما ..

> : لنركل ما في المعرض. الأب

ساوى

(يدخلان إلى الداخل) (يسلط الضوه على الرجل وهافي وفريد)

: والآن باحاج. ق بد

: (يقاطعه) اعدراني .. أثا لم أعلم بهذا الحدر السيئ إلا أمس الرجل الأول . : (غاضبا ثائراً) أي خبر سيئ ؟ .. dia

: تنبر للرحوم . . (يرفع الجريدة) قرأت بالصحيفة خبر الرجل

الأربسن...

(يشير لها إلى الخبر وقد أحاطه بالمداد الأحسر) : أوه .. اسمِع أبيها الرجل ..

هائي : (يقاطمه) لحظنها بكيت كثيرا جدا .. أيضا بكت زوجتي الرجل وكل أبنائي .. كل أهل القرية بكوا .. الحزن ساد ميت كنانة

من أجله .. بالأمس أقمت له فاتحة في داري .. وهبّ كل أهل القرية يعزونني فيه .. كان بمثابة أخ لى .. (بييز رأسه حزنا) كلهم كانوا يبكون وقالوا .. بطل من قريتنا رحل (بیکی) خسارة وألف خسارة باحسنین ..

: ﴿ يَقِفَ ثَاثِراً . وَلَكُنَّهُ يَسْمَالُكُ أَعْصَابِهِ ﴾

كل الناس ستموت ..

هكذا كان يقول المرحوم . الرجل

ۇرىد

: فلأسف مازالت قربة جدكما بعيدة يا ابني .. بعيدة جدا .. لاأدرى أين أخبى وجهى .. كم أخبجل من نفسي .. التليفونات معطلة والمواصلات سيئة والطريق الزراعي لم يرصف . . والناس تزداد كل يوم . . والدودة نهاجم المحاصيل بشراسة .. كذلك بنك التنمية يقرض الفلاحين بفائدة عالية جدا ومجلس القرية كل يوم يعقد اجتماعا

ويطلب منا فلوسا .. والحمصة التعاونية فيها لايغلق أبدا .. وجيش من الموظفين أكثر من النمل يركبون موتوسكلات تثير الغبار في الجو .. لماذا كل ذلك ألا أهرى ، أمام زمان كان مفتش زراعة واحد في المركز كله .. والمصدة الآن أن المحاصيل لاتعطى إنتاجا وفيرا .

(يقترب الرجل وابنته من قريد وهافي)

: أشكركم .. أثاثكم جميل فعلا .. الأب : ونحن نحت أمرك ياسيدى .. هاتی الأل

: مؤكد سنشترى من عندكم .. (بنمرنان)

: (يعود اليهيا) الصدقة وحدها هي التي جمعتني مع الرحوم الوجل ق محطة مصر..

> : في محطة مصر .. متى حدث ذلك ؟ هاڏ،

: منذ عام ونصف تقريبا .. (بيز رأسه) آه . (يتألم) كان الوجل المرحوم قد رسب في شهادة الابتدائية بالأزهر .. فضربه جدكها ضربا مبرحا .. خرج من القرية ليلنها ومن وقنها لم يعد .. تاه مني كل هذه للدة .. عرفني هو أولا .. قاتدفم نحوى بحتضنني بـقوة وحراوة . . لحظتها شعرت بأنني عارت على كنز .

> : كتر ؟ (مندهشا) قريد الوجل

: نعر .. كنز ضاع مني منذ أيام الصبا .. جلسنا في يوفيه المحطة للهُ ثلاث ساعات .. حكى لى كل شيُّ عن حياته .. (يرفر 'رأسه في مواجههها) كان مشواره صعبا للغاية .. ولكن المرحوم كافح كفاح الأبطال .. (يخفض رأسه) .. من غريب متشود مطرود من قربة أبيه إلى مليونير.. (بهز رأسهى

: (ثائرا) قلت متشرد ؟ إ

تتم يا ايق .. الوجل : (مستنكرا) متشرد ومطرود ؟ إ فريد

هاني

: قال ذلك .. كل نقطة عرق من جسده كونت قرشا .. أرهق الرجل نماما .. (يبكي) لبرحمك الله باحسنين بابطل .. (ينظران لعضها بضيق).

> : انس ياحاج انس. هائي

: بعد الخبر للشئوم .. كان على أن أبيع الجاموسة .. بعنها بألف الرجل

: مظم .. عظم .. المهم أنك بعنها .. لتزوج ابتنك .. هائي : لا . (ير رأسه) كان خلفها عجلا صغيرا جميلا .. كان الرجل

يكبركل يوم ويزداد وزنه .. تركت لبنها له كله .

: للعجل ؟ قريد : بشرفي لو علمت بيوم الوفاة لكنت أحضرته وذعيد تحت الرجل

: قلت الله بعث الخاموسة بألف ونصف ..

: (يَخْرِج حَافِظَة نَقُودُه) هَا هِي النَقُودُ . حَقَكُم أَلْفُ وِمَالِتَانُ الرجا وخمسون جنبيا والباقي بمثل حقي

> : حقنا وحقك .. أنا لا أفهم شبثا . فريد : ولا أنا .. هاقي

: ما هو الموضوع بالضبط ؟

: أثناد ألفاق بالمرحوم في محطة مصر فجأة .. الرجل

(من رأسه حويتا) .. كان لابد أن أعبره بالحققة .. : أنة حقيقة ؟ ..

قريد : كانت جاموسني قد فطست .. الرجل

ماثى

فريد

الرجل

فريد

هاتي

قرباد

: جاموستك خطست ؟ .. هاني الرجل

: نعم .. فطست وأكلتها الكلاب . (يبكي) الله يوسع عليك تربتك باحسنين. هائي

: تكلم باحاج تكلم ..

: أخرج على الفور من جبيه رزمة فلوس .. ألف جنيه بربطة البنك وأقسم أن آخلها لأشنى جاموسة بدلا من التي نفقت وأكلتها الكلأب .. (يكي).

: وأعملت مته الألف جنيه بالطبع .

: امتنعت في البداية ولكته صمم . (حزينا). الرجل : (متدهشا) غربية .. لكنه لم يخبرنا بهذا الموضوع. هافي : (بأخماد التلود و يعدها) مؤكد أنه ذكر ذلك لأحدثا ولكننا فريد

مررنا بظروف صعبة للغاية .. أنت أدرى بصدمة للرحوم ..

: طبعا يا ابني طبعا ., رينا يصبركم .. الرجل : (يدور حوله متفرسا) اشترى والدنا لك جامومة فقط ؟ هائي : نعم يا ابني . الرجل

: أَلَمْ يِشْنَرُ شَيِئًا آخر؟ . .

: أي شر؛ آخر هذا ؟ .. الرجل

: أقصد بقرة .. أرضا زراعية .. بساتين .. ماق .. Y Y: الرجل

> : سلقة مثلا . . : رزمة .. رزمتين .. كنت كأخ له . , ita

: وكان للرحوم سرعان ما ينقذ أصدقاءه عندما يتعرضون قر يد لأزمات ..

> : الجاموسة هي التي قطست فقط ؟ . هاني

: (متاعثا) أنا لا أفهمكا .. (يب واقفا). الرجل : اجلس ياهمنا .. اجلس .. أرجوك اسرد لناكل شي .. هائي : (ساخرا) لم يعد ينقصنا كل يوم إلا بكاتك وصراخك. : لاشي غير الجاموسة .. الرجل فريد حاول أعصم ذهنك .. ماذا قال لك أنضا .. : لماذا أنت طامعة فينا .. [] قريد فيد : المرحوم سجل باسمك عيارة الرملي .. ماذا تريدين أكتر مين هائی : أمضيا ثلاث ساعات سويا .. تكلمنا في أشباء كثيرة .. هاق تكلم ياعمنا .. اذكر كل شيّ .. أكملت تطيمك الجامعي .. فرحناً بلك يوم أن تخرجت : (يحاول أن يتذكر) قال .. قال .. آه تذكرت .. الرجل : عظم .. عظم جدا .. ماذا قال لك والدنا بالضبط ؟ مالي : قال أنا مرهق .. مرهق جدا .. تعبت كثيرا . الوجل : وقلنا إما سترفع اسم العائلة . . ق بد : كان أبوك كلا جُلس مع أحد أصدقائه أو حقى مع رواد هانی الفقراء لكي يصعدوا سلم النراه .. لابد أن تنزف دماؤهم .. المعرض العابرين .. يأخذ نفسا طويلا تم يقول إنّ ابنتي لابد من حياة جادة وصعية. : ألم تطلب مبلغا آخر.. طبيبة .. تخرجت من كلية الطب .. أما نحن ظير يذكرنا إلا هائي .. Y Y (win :=) : الرجل بعدك .. يذكرنا بامتعاض . : والآن اسمحا لى أن أتوضأ وأصلى .. فاتتنى صلاة المصر الرجل : وفى كثير من الأحيان لايذكرنا . قريد والمغرب .. (يهز رأسه) .. كم أرهقت اليوم .. آه .. : كنتما تلعبان .. مليكة (يتامب) لم أتم ليلة أمسى. كنا نبكي الرحوم.. : إلحق يا فريد .. تقول أنناكنا نلعب . لا ياحبيبتي لا .. قولي هائى : دورة المياه بالداخل .. (يشير له) . هاني : تفضل من هنائي فريد أذكريها يوما دون خجل. : شكوا (يتأوه) آه .. آه .. (يلخل) الرجل : كنا نكون هذه النروة . ق بد (هافى وفريد وحدهما , هافى يتأكد أن الرجل قد النتهي) .. :كنيًّا تزوغان من الدراسة .. قال لى أبي يوما إنه حزين .. ملكيد : أُلف ومثنان وخمسون جنيها .. فريد .. 9 ISU ... >= : هائی : أكاد أجن .. كيف لم يخبرنا بهم والدك ؟ .. هائي : لأن ثروته ارتفعت حتى السماء .. أصبح مليونيرا .. فريد فريد : قال لى كنت أود لها أن يكملا تعليمها الجامعي . . وبعدها مشكعه :كانت له ذاكرة حديدية .. وكان يدون كل شئ .. alfa يعملان كما يجلو لها .. العلم مهم جدا .. يصقل العقل .. ؛ ربما دفعهم له كمساعدة .. أريد آه .. كم حزن لفشلكما في الدراسة .. : ألف جنيه ساعدة .. أنت مجنون .. هاق (يسمع شخير الرجل) : انظر.. انظر.. يبدر أن هذه سيارة أعنتك مديمة .. قريد : (ينظر للخارج) فعلا هي . . (يهمس لأعيه) لا تذكر هذا مائ : (يهمس الله) صاحب الجاموسة بيدو أنه نام .. قر بد الموضوع أمامها . : کان مرمقا .. dia : طبعا . ق باد : (تصرخ) أريد حق . أريد فيلا الممورة .. مدغه : أنت مجنونة .. فريد (تلخل مديدة .. شابة جميَّلة فارعة الطول) : انسيها . . انسيها . . هائي : مساء الحدي مليحة : (تصرخ) أنساها .. أنت وغد .. مدخعة : مساء النور .. كتا سنغلق المعرض حالا . . (ينظر لساعته) . عانى : ارفعي صوتك وأجمعي الجميع هنا مايودون سماعه .. فريد : كنت مشغولة .. مديحه إنهم يتنظرون ذلك بالفعل .. ينتظرونه كل لحظة وكل : انتظرناك منذ الظهيرة .. آه (ينذكر) الطقس سيَّى للغاية . قريد دقيقة .. : المهم هل توصلت لحل ؟ مديحه : ينتظرون ماذا ؟ .. ملجة : حل ؟ . . (ساخراً) أي حل ؟ . قريد : الفضائح .. الفضائح نقط .. أويد : يا أختاه .. هائي : وأن نتصارع .. ونختلف .. (يعمرخ) أن نفشل في النهاية .. هائی

وخاصة أصحاب للعارض الأخرى .. يحلمون بانهيار كل

شيُّ بعد موت أبيك .. يتظرون سقوطنا .. وأنت بدل أن

تشدى من أزرنا .. چثت تصریحین في وجهنا .

ملجاة

: (تفاطعه) كفا ـ أنت وهو ـ عن الراوغة .. يجب أن تعلما

بأنفر لن أقبل فيلا العجمي .. (تصرخ) .. أنا مصرة على

فيلا المصورة .. (تيكي) ..

: هراء .. كذب .. ما ملاقة الآخرين بمسألة البراث .. مناط (تصرخ) ما علاقتهم بنا ؟

: السوق با أختنا غابة متوحشة وقذرة .. هاني : لو كان المرحوم سمع كلامنا منذ سنوات قليلة .. لارتفعت قريد ثروتنا وأصبحنا من أصحاب الملايين الكثيرة .. (يز رأسه) لكن المرحوم كان يتبع سياسة الخطوة خطوة .. بيناكل تجار

:كلام فارغ .. هذه مجرد حيلة قذرة منكا .. (تصرخ) أتا مديدة مصممة على فيلا المعمورة .. والذي أوصى بها لي .

> : وصية رجل يهذى الانصح والانتفع أبدا .. هانی

: لم يكن يهذى .. مدعة : كنت نبتزين شعور رجل مريض ببكائك الدائم بجواره. هانی : ولحظتها استدعاني وقال من الأفضل أن تبطيا أختكا فبلا ق بد

> المسورة . . ؛ ووافقتما .. مقطه

: كان لابد أن توافق رجلا مريضا .. بلفظ أتفاسه الأخبرة هانی بصعوبة بالنفة .. كيف لنا أن نفضب رجلا بموث .. مم علمنا أنه بيلي ..

: وقال ذلك فقط ليخلص من إزعاجك له .. رجل بقطل ق بد نفسه للقاء الله وأنت تطنين حوله كذباية متوحيشة تلدغه من آن لآخر.. وأثناء أزمته الأخيرة لم ترحميه .. فقط كنت البحثين عن مصلحتك ..

> : أَنْهَا تَكُلُّبانَ . مدعة

: (ساخرا) هل نسيت يا أختاه وقت أن عملت جاسوسة فريد علينا .

: أنا . . (تصرخ وتضرب الأرض برجليها) . مشقة

: نعم .. كنت ثبلغيه بكل شئ عن تصرفاتنا الصبيانية .. حق هاني

النقاش البسيط الذي كان يجدث بينتا .. أو أي خلاف .. كنت تنقلينه إليه حرفيا .. وإذا فضب من أحدنا كنت بسرعة تحضرين له الخشية .. ها ها .. نسبت الخشية .. الحنشبة الق كنت تحتفظين نها خلف باب غرفتك.

: لماذا أنت مصر على أن تذكر فنرة الطفولة بخيلها .. هه .. مليلة كل الأطفال يفطون مثل هذه الأشياء لكنهم عندما يكبرون ينسونها فورا ..

> : تقول فترة الطفولة .. سممتها يافريد .. هاذر

: ويوم أن طردنا من المتزل .. ونمتا في الورشة .. نمنا على فريد المسامير.. (يهزّ رأسه) أتدرين السبب طبعا .. ستنسين كالمادة .. كنت في الثانوية العامة ..

> : وماذا فعلت ؟ مديمة

: قلت له إن أخوى ينفقان كثيرا جدا .. ويبحثران الأموال .. قويد

(يصرخ) كتا في تظرك لصين.. أليس كذلك ؟.. : أم محمث ذلك أبدا ..

: بل حدث يا دكتورة .. وراح هو الآخر يصدقك وسألنا أكتر من مرة .. من أبن لكما لتنفقا مكذا .. لم نكن نسبقه أبدا .. كان البقشيش والإكراميات .. كنا شابعن بعشان في مدينة .. وكل ماكان ير بده هو أن يرسنا وفق أبامه الأولى في القربة .. أن بجرمنا من كل شرق كان بنظ المنا كألداح الخشب الق تتنظر المنشار والشاكوش والمسامع لمشكلها كم فته .

: (بيز رأسه) تحملنا كثيرا ... على كل نحن نساهه .. : (تصرخ) أنبًا جاحدان ..

: لم نصرخ في وجهه يوما ما .. التومنا فقط بالعبست ..

: الوحيدة التي كانت تتمتم بكل شئ هو أنت .. أنت يامديمة .. وأنت الليلة تطلبين فيلا للعمورة .. (يوجهها

بحدة) لا .. وألف لا .. : (غاضبة) أعلم أنه لاجدوى من النقاش ممكمًا .. سأطعن مدعية

ق كل شيّ .. (تحاول الانصراف .. يعترضها قريد)

> : انتظری .. انتظری .. قريد .. Y Y : مليك

مدعة

هائي

قريد

مديحة

هائی

أل بار

عانى

ملبقية

هائي

أريد

: أن تكفا عن خداهي أبدا .. ومناوراتكما أن تتوقف .. مأذهب إلى الحامي .. سأذهب إلى عالى .. إلى أي مكان م

(تتصرف .. يتظران إليها بضيق .. يسمع صوت ميارتها (رسع

قريد

: والشقاء كان من حظنا فقط .. كنا مجوار أبيك كمن ينفد حكما بالأشغال الشاقة .. لم تنحق إلا بموته ..

: أنا شخصيا لا أستريح إلا في فيلا الممورة .. (ساعرا) ثم إن قيمتها توازي عشرة أضعاف فيلا العجمي ..

(يسمم صوت التليفون يدقى)

آله .. آله .. آه .. هاني تلفون لك .

: آلو .. آه أعلا .. طبعا سأحضى .. الجو سبين .. لا لا .. أثا هانى قادم خلال دقائق .. مسافة الطريق .. شكرا .. (يطبع الساعة) ماما ..

> فريد هائي

: نعم .. هاها .. (يضحك) ..

: أنظر .. فقد عاد الرجل وابنته .. قريد

كنى عن هذه الرحولة . . سأشترى ما يحلو لك . . ولكن ليس ر بقترب الرجار ومعه ابته) .. سلم الأسعار بالطبع .. افهميق .. : لقد تمودنا أن نشترى ما يلزمنا من أثاث من معرضكم .. الأب : با بابا أرجوك .. الأثب منال مدية طويلة .. : قلت لك اسكتر لمدة عشر يدقائل فقط. الأب : هذا الصالون يروقني جدا .. (تفير إلى الصالون) .. سادى (يقترب منهيا) : كل ما في للعرض تحت أمركما .. هاقى لا لا .. إن أدفع إلا ثلاثة آلاف وتصف الألف. : كم ثمته ؟ .. سلوى : سنمنحك خصيا .. أي ثلاثة آلاف وسبعالة .. : (بيدس لايته) اصبري .. اصبري .. de A الأب : وهذا آخر كلام .. (ينظر لساعته) .. لقد حان وقت : إنه صالون عائل .. لقد راقني تماماً .. (تَبِلَس عليه ثم 20 ساوى تنهرين کم هو مربع وجديل أيضا .. هه .. کم الفاق.. (قريد يرتدى البالطي .. 4 416 : فقط أربعة آلاف ومالة جنيه .. : أمرى نقد. (مخرج دفتر الشيكات.. ويكتب شيكا أريد الأب : أربعة آلاف .. لا يعقل أبدا .. يبدو أن أسعاركم قد أصابيا بالميلغ ..) هاهو المبلغ .. (يقدم لها الشيك) الأب : من فضلك أكتب لنا العنوان هنا .. (يقدم له ورقة ھائی : ﴿ يِضِحِكَ ﴾ أسمارتا فقط .. لا ياسيدى لا .. أنا ممك أنها مانى ارتفعت ولكن ليست كيقية المعارض الأمحرى .. : (بكتب العنوان) سأتعظركما باكر في الثالية عشرة . الأث : كم هر جنيل ورائع .. (التحسنة وهي مسرورة جدا) : وستجد السيارة في تفس الموعد .. ساوى قابد : صناعتنا ممتازة .. ومضمونة لمدة عشرين علما .. : شكرا لكما .. (يتصرف ومعه ابنته) . 44 الأب : في العام الماضي اشترينا صالونا مشابًّما له بألفين وتصف . . : (بعدا أن يتمدا يهمس لأعيه) صفقة رائعة .. (يرتدى الأب ملاء ماذا جرى في الدنيا .. (ساعرا) .. والآن تقول أربعة ملايسه بسرعة) فقد تأخرت كثيرا .. لأذهب إلى صديقتي المديدة بسرعة .. هاها .. امرأة جميلة جدا .. وأنت أين آلاف ومالة جنيه .. لا لا .. هذا كثير. : ألت تعلم ياسيدى أننا نشترى الحلمات من الحارج .. وألث ستقحب الليلة .. ٠ فريد : (يَمْرِجِ الأَمُوالُ مَنَ الْمُؤَانَةُ ويَضْعَهَا فَى الْحُقْبِيةِ) فِيلا أهرى بأن قيمة الدولار ترتفع يوما بعد يوم .. كل يوم يقفز فريد الممورة طيعا 8146 : (ساعرا) الدولار .. أصيحت حياتنا مرتبطة به .. من و متصرفان بسرعة .. يطفئان الأكوار ويظفان المعرض هون الأب البيضة حتى الصائون .. (يقهقهون) .. أتخفس يا ابنى أن يفصلا التيار) يسمع صوت سيارتها تسير.. يخطيان .. تنطلق صرعة السعرر. أشتض لكي تشترى .. : طَلَنَا أَنْتَ زَبُونَ الْحَلِينِ أَرْبِعَةِ ٱلاَفْ فَقَطَ. هاني مدوية .. يخرج عامل المقهى إلى عرض الشارع .. : هذا معقول .. معقول جدا يا بايا .. (في جانب) . : أثنت هذه الصرخة من الداخل .. لقد انصرفا .. ﴿ يَهُو رأْسُهُ الأنسة العامل : معقول ۱۶ .. (ساخوا) .. غاضيا) .. الأب : إنه مربح وجميل .. وأنا معجبة به جدا .. الآنسة : اسكق آنت .. (يبس ط) .. اتفقنا على ألا تتكلمي .. الأب

الإسكندرية : عبداللطيف دربالة





التقاطع عند نقطة فاصله [نجارب/شعر]

« رحلة الليل [متابعات] عمد محمود عبدالرازق

محمد أحمد العزب

» الخروج من غرفاطة [متابعات] محمود عبدالفتاح

م محمد عبله [فن تشكيل] عمد طبي حامد

النقاطع - عندنقطة فاصلة إ

محمدأحمدالعرب

(طعنع)

وكان يقولُ . .

أَحْسِلُ صخرتِي .. وأمارسُ العصيانَ ..

والتفكيرَ في الممنوع ..

والعشق الذي ينحلُ تكتيلاً فرافياً 1

وكان بقولُ :

أَعْرِفُ مَنْ تَآمَرِ ضَدَّ أَسْئُلَة النصونو ...

وضَّد أن لا يولد الإعصار منظوماً تراثياً !

(الدخول فَ الصَّادِ الفاعِلُ)

يجيء الصيفُّ..

يممل خبزَهُ الفَوْضَى ..

ومحذف صيغة الموت الذي يأتى ركيكاً لا إرادياً ! وعضى الصيف ..

وبلطمين الصبيف .. والأشجارُ واقفةً ..

تُعبِّئُ ريشَها بالأخضر الآتي ..

وترسم منه تشكيلاً مدارياً !

وحين يعود فَصْلُ للوت قبل الموتو .. يشكُنُناً جنونُ الآن والْماَيَعُدِ ..

يسخننا جنون الان والمابعد .. يُسكننا التعامد في سُهُوبِ السَحُو إيراً عِيالَياً !

(حن بكودُ لَشي)

يحاول في دروس (العصر)..

-: كيف الحب⁴ ؟

(بجهل كيف يمكن أن يكون الحبُّ

-: كيف الشَّعُرُ ؟
 (جهل كيف عكن أن يصير الشعر) ..

رَ عَنِينَ نُصَنَّفُ (التَّقْنِيُّ) إبداها حضارياً ؟ ويصق في جهات الأرض ..

ممتلئاً حششاً راتعاً ..

ممتلئاً حشيشاً رائعاً .. ويدوخُرُ فوق سواهد الكُنتُسِيدِ السُتُحُونِ ..

وينحى فى القهوةِ المليونِ إيقاعا ضبابياً !

(عن مواسمها يُقال)

وحين أثبت ...

فوق حدائق المَانْجُو . أثاراً فتنةَ الأشكال فى اللاَّ شَكْلٍ .. آنِيًّ .. وغَاثِيًا ا

(الرُقُوفُ فِي اللَّمْلِ)

وكاندا عمدن السف والأعناق في الطرقات .. منشوراً ظلامياً إ وکان ... عِثْدُرُ الحُبُّ المُسَافَر في تفاريق العصور... ملكي ختائياً .. وَكَانُوا يُصَلُّونَ الْحِبْرُ وَالكُّنُّبُ التَّوَاشِيخَ عَالْفِياَبُ خَدَاً عَرَافاً !! وكان يخاطب التاريخ في الساحات.. يُسْنِيمُ قِلاَماً في وجوه الفَقْدِ .. رفض أن يصدوا في حوار الفيقل تقتيماً حوارياً إ مقال : بأنهم خرجوا على الإجاع (يعض الوقت).. كادُوا يُشْلمون إلى ضفاف الشمس .. ثم ارتدَ فيهم جؤهرُ الأشياء تنشيباذُ وراثياً 1 وَكَانَ بَهُدَ الْقَشْلِ (صَبْراً في الشوارع) .. كان يضحك للرماح .. وكان يرقص بلُّ دمدمة الرباح .. وكان يَجْبُلُ حُلْمَهُ القمريُّ تكويناً جالياً [

(أَسُافِر أَنْ أَسَمَّيَهَا)... أفاق الورة والباروة ... كانت تمنح الورة ابساستها ... وكانت . تمنح الباروة دهشتها .. (حين يلتقبان تحت سقوفها الحفصراه) ... وكانت ... وكانت ... يتقد فيهماجداًلا حياتياً ا وكانت ... يتقد أن هون الحبية فيه ... (يَحْمُنُهُمُ الباروة) يتقد أن هون الحبية فيه ... ولويتيم الأفلياء تمضًا ...

إلا بُعائِمةُ العَمدة)
يرى أطفالة يممون في خير الجاه العَمدة.
يسلهم على أهدابه شجراً مسائياً ا
يراملهم خدا القطيم ...
يراملهم خدا القطيم ...
يراف في معاطفهم وموز الكشف والتغيير ...
يراف في معاطفهم وموز الكشف والتغيير ...
كانا عرب يراكب في دهائرهم ...
كانا عرب بلاد المشتى ...
من أطفاط المسائي ...
غث ضفالو الصفحيات ...
غث ضفالو الصفحيات ...

القاهرة : عمد أحمد العزب

رحله اللبيل

محمدمجودعبدالرازق

عن الجوم والخوف.

يرجع التوق إلى المقر في مجموعة : درحاة الليل ۽ (١) إلى قصة والثنابت والمتحرك ۽ التي نشرت عام ١٩٧٩ . كنَّا قد أسلمنا العقد السادس للتاريخ ، وأسقمتا أمرنا فقد لكن هزائم العقد السادس المريرة كانت تزحف على السابع لتصيخه بألرانيا الثاقة التقيمة . أليس هو وليده ؟ .. ابنه البكر ؟ .. إذان ، فلتجثم الحزيمة على صدورنا ، وتطوق أعتاقنا ، وتكتم ألفاستا . فالعناكب المفترسة الفايضة على مقدراتنا مازالت هي .. هي ... ومازالت تفكر بنفس العقلية .. لنمني بنفس التالج . بعد القرعة التكراء تعلقوا بأن العدو أتانا من الغرب ، وكنا لتوقع أن بأنينا من الشرق. وفي بداية السبعينات تعقوا بالضباب. لامفر. ومن يرد الخلاص فليفر بجلده .. لا يوطنه . يقول مكسم جوركي : واللحاب إلى بلاد بعيدة هروب . واللحاب إلى حياة جديدة ثورة ه . لكن وجودنا أصبح كعدمه ، ولاحيلة أنا غير السفر ، علنا ... ونحن خارج الحدود... نستطيع أن تنظر إلى أرض الواقع .. متحررين من الحوف. كستشرف طريق الخلاص الجاعي. هكذا ظن العض. أما الجهاهير الخفيرة التواقة إلى المجرة ، فقد حصرت الأيام السرداء أمانيها في البحث عن الأمن الفردي

قعبة : وغولة في تهاية للمرد (١٩٩٩) تقدم رؤية كابوسية قاقا الواقع .. الراوي شخص مسحوق يعيش ف فندق . يتطلم من نافلة غرفته إلى توفلا للنازل المقابلة فيشاهد اخياة الأمرية السوية، بصراحها وضحكها وبكاء أظافا وملاعقها ، وأطباقها . يعود إلى السرير ويقتح الحقائب ليعيش مع خطابات حبيته وأبيه . حييته تحلم ببيت واسع وأطاءال يلعبون . أبوه يلطم بالدواء قلد اشتد عليه الكوب . يحود ذات مساء فيجد غرف الفندل مقصحة الأبراب وأشامها مبطرة . يعدو مم المادين إلى الإدارة . تقول الإدارة : وإنك قد تراها الرحف مجوارك والعنة كيس السم اللا تعبأ بها .. وبما فظنها حشرة مسالة من تلك الحشرات الى عطفها الله خَكَة لا تعلمها .. ولكن النبه .. احتوس .. كن يقطأ . فمحنا الغرف تنضمن سلامتكم الله .. ه (ص ٧٤) يصعدون إلى غرقهم: بعضهم يؤثر السلامة بالحيطة والحقر ، ويعضهم غير مصدق. عند الظهر يستاق كعادته على السرير لكن عيناه لانتظران إلى الخارج . صرعان ماترتشان إلى الداخل لتسلقا حوائط الغرف من الأرض إلى السقف. إنه لايصدل أنهم أمسكو بواحدة. ومع ذلك نراه يلفز قجأة ويتفحص السرير . وتتوالى الشالعات عن عدد المقارب التي أمسكوا بها . وفي أليل تسمع صرعة

فظيمة متحشرجة، فيعارون أشياء العبارغ ولايجلون شيئاً . وعوالى الصرحات مع توالى الأيام . ويكشف لنا الراوى عن حقيقة أسبابها حينا بتحدث عن تقسه. هاهو يطفيء النور فيدوى الصبحت. وتجوب أذناه الغوفة ملططة صوت البلاشيء ، جاذبة إياد أمام وجهه : وأكافح بجوامي كلها فيزداد التزاياً . أحمد وأراه في اقطلام بشاماً كربهاً . أتحسس أزوجته وأمهمه داخل رأمني .. يقم .. يثقث السير من جسمه الذي ليس محدداً ويقح . أضيء التوو فجأة من عوق .. لاشيء .. لاشيء لكنه قرب الفجر يأتى .. خاصرتى في السرير.. أفكش.. أنكش حق أتكارر .. لا أستطيع أن أضغط جسمي أكثر من ذلك . أفتح قبي وأصرخ .. ، (ص ٧٨) ويعود في الساء فيجد البلاقتات المجلوة تملأ الخيطان . كلمة الطارب ليست مكتربة بل مصورة بخط أحمر على هيئة عارب . يرى الخطوط الحبراء تكبر.. يضحك من الوهم فتكبر.. يعدو على السليد في الصباحد بأقمى سرعته فتتبعه . تتجمع أمام باب الفندق : وأنظر صايرا أن تتراء الباب وتعود .. أفكر أن أسحقها شم أتراجع . أخيراً أجد مكاناً صغيراً لجزء من قدمي أرتكز عليه وأقفز خارجاً من الباب ۽ (ص ٧٩).

نلكان الثالث .. بعد الشارع والأويس .. اللى

(a) صفرت ضمن سلسلة عطرات فعمول العدد (٣)
 أضطس ١٩٨٦ .

يلجأ إليه عبدالة للدلالة على الاختناق والانفصام هو الكانب الصلحية . وأينا علم الكانب في والنيار . والليل، من خلال رؤية كابرسية. نشاهدها ال درحلة الليل ، وتضيف إليا ، تشابه » ... من خلال تتبع للواقع بطريقة الكايوس ، أهم سمانه النراكم والغرابة الكافكاوية ، رهم كونه واقعاً معتاداً نبتلعه في مرارة ، وتتعايش معه ، كيا ابتلعه وتعايش معه الشخص الحوري في القصدين. بخلاف قصة « البيار . والليل » . وها محن نراه منذ أول كلمة بقصة: ، وحلة الليل، يلهث صاعداً هابطأ سلم . العارة التي تشغل المنطقة التعليمية أدوارها العليا . هون أن يبدى تبرماً ما : ، لم يكن خالفاً ولامضطرباً كأصحاب الحاجات المرجسين ، بل كان يبتسم رغم الإرهاق الشديد . إنه لا يتوقع مفاجآت من هذه الغرف للغلقة وللفتوحة ، دخلها كلُّها مرات ويعرف ما فيها وأساليهم في معاملة الناس ، هنا وقع أوراقاً وهناك ختمها ، وأن غرقة ثائلة تشاجر في البداية تم علرم بالصبر واستمع إلى نصائح أفادته كثيراً تعودت عليه الوجوء حتى ظن المضى أنه موظف معهم خصوصاً حين كان يتوقف بين الأشواط المتنابعة ويتغمر إلى المجموعة المرحة أمام اليوفيه يشرب الشاقى ويفحك ويشترك في الحديث ويؤجل مظهم هفع الحساب حتى آخر اليوم أو اليوم التالىء. وفي لحظات الضيق القليلة علال الشهور الطويلة كان يقترب من باب للدير محاولا التفاهم مع الساعي والسكرتيرة : ، لكنه لم يكن يدخل أبدا ، اللذا يقول ؟ هل كل من لايجد موظفاً على مكتبه يشكو للمدير؟ عل تربد أن توقع الأوراق ناقصة؟ وهكذا تصفو نفسه ويحرى مع الناس الذين يلتق بعضهم بالخط فينهى إجراءاته بسرعة ، أما الباقون فيجرون معه ، ولم يسمع أن واحداً من هؤلاء أو غيرهم أقمع المدير في تلك المسائل الروتينية. إنه في النهاية هو المستول ، فقد كان ـ الثاة نبرته ـ يأتى ف أوقات متقطعة غير مناسبة ، أما الآن فهر يصحب المرظفين ف مجيئهم وعودتهم ، وينهى بعض الاجراءات بيط، شديد، ولكنه بالقياس إلى الشهور الماضية يتقدم، (ص ۷ ۰۸).

ونواجه بهذا الجو المكنبي الكتب مرة أعرى في قصة : ونشابه و. إننا –مع هذه القصة ـ نميش خارج مصر . لكن موبقات العالم الجنوبي واحدة .

المكتى يقف الراوى وصاحبه ــ الذى يخطو خطواته الأولى في بلاد الفرية .. أمام للوظف المتصى . يأخل للوظف الأوراق ويعد لها ملها ، بكسل شديد، ويكتب عليها واللاً . ينه صاحبه بالتعربية لحفظ الرقم ولون المُلف . والرجل ينابعها «متثالبا « دون أن يفهم شيئاً : • إنك إذا أردت شيئاً من هذا الوظف أو غيره فان يسمعك إذا لم تذكر له رقم اللف ، ليس مهماً أن تقول له احمك ، يل الأقضل ألا تقمل هذا اختصاراً للوقت ، اذكر الرقم فقط ، فإذا بدأ يبحث عنه بمكتك أن تساهده بقوقك : اونه أزرق. (ص ٣٣) لقد تحولوا في الغرية إلى مجرد أرقام ، والمفت في أغلب الأحيان عرضة للفقد ، لأنه لايستقر في مكان واحد . وإذا ما ققد الملف لم يعد الرقم بجدى . وجودك ذاته معلق بوجود هذا الملف : ، إلا إذا كنت لن تحتاج إلى شيء : لن يحدث خطأ ق مرتبك مثلا . . أن تساقر .. انظر إلى هؤلاء الناس الذين يلهثون حولتا صاعدين هابطين ، إن هذه الساعة هي وقت الإفطار، لكن هؤلاء جميعاً يفضاون أن يقضوها هنا بحثاً عن مصافهم كها ترى .. خد حالى مثلا : إنى أقدم طلباً ق البداية لأقول هُم إِلَى أَرِيد تَرْوِجِنَي أَنْ تَسَاقُر. فِلَحْبُ الطلب مع الملف إلى موظف لبرى إذا كان من حقها أن تسافر، لمم يعود إلى رجل آخر يثبه مهير الحسابات عندنا ليحسب التثاود ويقرر إن كانوا هم اللبين سيشفعونها أو أننى سأتحمل جزءاً منها ، ويعد ذلك يكتب موظف قالث محطاباً إلى شركة الطيران ، وهناك موظف آخر يكتب لإدارة الجرازات .. ه (ص ٣٤) . إنّ الصدفة وحدها هي التي انتشاء من هذه البركة الآسة في مرحلة الليل.. هق أحد الأبواب ودخل ليسلم وينزلز كعاهته . لم يكن الموظف موجوداً فهم بالخروج . لكنه فوجىء بفتاة تسأله عها يمكن أن عامل له. وقحصت أوراقه وباهنام هادىء، وأنهتها علال أسيوع.

فى الممالح نجد أيضاً التشاؤب والتكاسل والتعقيد

ترى من تكون هذه الفناة ؟ هل هي قدره ، أم أنها أحلام تحققت ؟ . . أم أحلام تتأتى على الواقع ؟ أم أن العمل كله مجرد أضغاث أحلام ؟

غيل إلى صب علما العمل ف القالب الحلمي .

وزي أن هذا الحلم بحمل بين جنيه صوت الندر ففي اللحظة التي أماق فيا الطائرة بهداً من أرض الوطن ، تقطع كل الأسباب التي تربطنا به . أنبيش في الله. لكن اللحض الخورى الموحد في هذه المسوعة لايسم صوت النابر . إذ نراه في قصتي : بعد - ومالك الشطارج » يرحل بعيداً . ثم يعد - كا أكنت البودة في قطة : « الكامراء ليند نفيد المجمد في وطف .

لقد رحل إلى العالم الجنوبي ، وليس الشيالي كيا رحل صديانه ي : «الثابت والمتحرك». قالرحلة لا تبهم بهجاً مرسوماً. إنها ضربات قدر في عصر الشتات . والكاتب لايسمى البلد الذي رحل إليه ض لا ينهم بالهجاء ، كما انهم محمد النسي قنديل عبدما كتب قصة: «الفتاة ذات الوجه الصبوح ه(٢٠) . ولا تهمنا التسمية ، وإنحا التشتيت . ومع ذلك فيمكننا التعرف على ملامح هذا البلد من خلال: «تشابه» و«ملك الشطرنج». في الأولى عبد الأشجار الصحراوية الميتة تحيط بأرض المطار . والجو حار خاتق ، فنحن في موسم الجفاف ، وبعد قليل يسقط الطرء دواعسح كل هذه الأرض خضراء .. جنة ه . لكنها جنة متوحشة موحشة ، ففي دملك الشطرنجء تواجهنا أشجار ضخمة لا يعرف أحد منى غرست ، ولا كيف تركت بيها هذه المسافات التساوية ، فأقيمت داخلها اليوت الهاطة من كل جانب بسد منيع من جذوع تلك الأشجار المجوفة التي تسعى بينها الثعابين والعقارب في الظلام. وليس المناخ الذي لم يعادوه، هـو وحده اللي يناصبهم العداء . إن الأجانب هنا في جزيرة وحدهم وسط بحر متلاطم من الكراهية. فهم بتحدثون أيضًا ككل دول العالم الجنوبي ... عن ترشيد الاتفاق وتوفير العملة الأجنية ، ويحملون الأجانب ... ى فراراتهم بالجراك والتليفزيون .. النصيب الأولى من مشاكلهم. وبالإضافة إلى الجو الذي تخلفه التطيدات الادارية ، نجد أن القنصلية المصرية هي قطعة من أرضى الوطن حقاً ، كما تقضى بذلك قواعد القانون الدولى. فهي نزيد من تلك التعقيدات بالنسبة لمواطنيها حفاظاً على تقاليدنا المرعية ، وأهمها سوء التخطيط . فالقنصاية بعد عنهم بمسافة سبعالة كيلومتر ، وشركة مصر للطيران بمسافة سيعيالة أخرى ولكن في الانجاء المقابل. كما أن إذاعات القاهرة

لاتكاد تبين، والجرائد المصرية لا توجد في غير الفصليات.

المتنفس الوحيد لهم هو الزيارات الأسرية & قمة : « تقايه ؛ نراهم يعودون طبيبا مصرياً يعمل و المستشير العام. كان الرجل قد شق تقرياً وكانت غرفته تتحول حتى وقت متأخر من الليل إلى طفات نقاش صاحبة: « لم يسمح فالإنسان والأطفال بدعولها . فكان الرجال يثيرون قضايا لاتنهى حول المسائل الصعبة ، كالدلالة الواضحة لسيد معاملة الموظفين العمخار لهم - وفي هذه الأيام خاصة . واعتفاض قيمة العملة ، وضرورة الحرب من هذا المكان قبل أن يفوت الوقت، (ص. ٣٧): ول قصيدة : ، ملك الشطرنج ، يقضون ، أرخص ليال ، في منزل أحدهم ، بين صراخ الأطفال وهمس الساء المتكومات قريبا من الرجال حمى المسامرات المملية قد حرموا منها . وهاهو صاحب البيت يقطع الطريق على الحميع ككل مرة إذ يربت على بطته . م يصيح بثقة زائدة وكأنه بخطب فيم ولا يمكن الا يستطيعون أكن أو سافر الناس جميعا . فالمصريون باقون على من المقول أن يستغنوا عنا؟ لا بمكن . (ص . ٥٣) وق تلك اللحظة يكون ابندقد وضع الشطرنج محت لمبة النيون الصفراء الى يتوهمون أنها تبعد عهم البعوض والبشرات فتتحرك المقاعد لتصنع الدائرة ويبدأ اللهب ومع ذلك فما أن تغيب الشمس حيى تتحرك الأسر إلى سياراتها الصغيرة صامتة وإفا سهم هنا ، ليس هناك مكان آحر. هنا تأني الحطابات. وتعرف أحيار المساعرين والقادمين وأخيار مصر هنا بلعب الأطفال ويتشاجرون وبيكون. وهذا الشطرنج ، لم تعد تفاجئهم الصيحات المنطرة الى يطلقها صاحب البيت خلف المغلوب ولا المعلوب الذى يعرك مكانه مطأطىء الرأس ضاحكا نخجل وسط تعليقات الحالسين الساحرة ولا الأثقاب الضاحكة الى يلصقها صاحب البيت بكل مهم لقد نحول المكان وأهله إلى تقطة خامدة بين الحياة والموت بين الوجود والعدم إسهم مثل دمي الشطرنج يتحركون بلعل فاعل ، لا بإرادانهم الحرة . وأصبح الشطرنج هوكل شيء في حياة صاحب

البيت . ورغم أنه لم يتعلمه إلا منذ فنرة قصيرة . إذ

أنه استطاع به أن يوجد صلة ما بينه وبين هذه البيثة

عل النمي ، ويتجح في تحريكها إلى الوجهة الني تحقق له الربح. وإذا كان هذا الربح يرمز إلى مكاسب الدوية ، فهو لا شك تمن بخس ولكنه يظل الرمز الرحيد لتشبثه بالبقاء على هذه الأرضى . ولأنه رمز هش فایه سرعان ما یتكسر ویهری عند أول احتكاك له بالحياة الطازجة . تلميذ بالاعدادية قدم من القاهرة ليقضى أجازته مع أبيه ، فيزمه شر هزيمة الالة أيوار في عقالتي معنودات. كالنت مفاجأة أذهلت الجميع . قام الولد بعدها وهو يتصور أن الرجل قد زهد في البلعب . لكنه وضع يده على كتفه فجلس ليلعب دورا أخيراً بناء على طلبه وكأنه يتبسك بآخر عيط من عيوط الأمل وكانت وليلة عظيمة ، لم يسبق لواحد منهم أن شهد مثلها رفع الأولاد قريهم على الأحتاق، وأسرع الرجال فانضموا للموكب، ووقاهوا أمام البيت الجاور يوقظون أهله بهتافاتهم ، تم واصاوا السير. وكان صاحب البيت واقفا لايزال بحدق في اللوحة والأصوات المرحة تصل إليه من بعيد فمرب المتضلة برجله فوقعت وتبعترت كل القطع تنبه الله ليس وحده . التلت فرأى وجوه النساء الضاحكة وأستامهن البيضاء . وحين فوجان بنظراته اقفاضية غالىن الضحك . ولكن كل الأيام كانت نهتر

الغربية .. بيته ملعوبا به ، وبيته لاعبا يسيطر بإرادته

أميانا يحاولون على قبل الوقت بالحج إلى المسال على المس

يقوقاء (ص، ١٤٠٠).

الهرج المسرعى المعروف يبيط من العائرة فلا يكاف يصدق عيدة - رحق أنت 1. وأن 2 . مثا 1 . مثا 2 . مثا 3 . مثا 3

إن هذا الأجرح المرسى في نظرات هو مواص الزاري فالدي كان بيلان أنه بريا لا يجوازا من كياله ... نظرته يذكره لأنه قد قطع كل صله به . في اللحظة الماسي ينكره لأنه قد قطع كل صله به . في اللحظة الله وطاق عليا علماء أولهن هذه الإلاد .. بل في اللحظة التي حقلت في عالمية في حالة الإلاد .. بل في المهمة : وحقة الميل ، وطفة الإحداد يا بهايه كل من يزاي بلاده مقهورا . في رواية : واهرة في تلال من يزاي بلاده مقهورا . في رواية : واهرة في تلال المؤرس بينيا عدا عليان ، ورقات من الماشرة .. وقلت خطة مأهلا .. في وقلت من الماشرة وأول لليه من المعرفة من أنه المنافرة .. ورفقت في المنافرة .. من أنهى الماشرة .. والمفحث عن المعرفة ، من أدا الماشارة .. هل هر اللهي المن نقص عدم إلى المنافرة .. هل هر اللهي

كان يعيش في هذه البلاد بلا ماهي ، ومن تم إس حسيق اللاء يز كلد هذه النظرة أن أصال لم يعرف على اهرج المسرعي كا يعرف طيه هو ن المطفر قبل العلى يرسون بالأسرة الحيدة ، ولا قبل وحتما اصطحيه في الصباح اليدم أيراقة جرب أن يقدم إلى الصريق أطاطة أن اما مام لم جرب أن يقدم إلى الصريق أطاطة أن امام مم لم يعرب ويداً على رجبة المربع اللامي عرف الصديع من عاولاته المخدس الفيق ، فكن هو الطبيب المربع ، كان يراد لأول مرة فرق نصف جمعه عن السرير : أثبت ! هكذا المت لطمي المربع : أثبت ! هكذا المت لطمي الركن . عدد المديس عا المديس أي المورب الي المورب الم

شخصية لما ماهى أيضاً. فالخرج المسرمي لا يظهر الناصلية. أما اللين ليس قم عاضى ، أو اللين أمر فقص ماهم عامل ، أو اللين أمر في هم عاضى ، أو اللين أمر أمر المساورة جدولة من القوالية المشابة ، أو أمر عن المالية المشابة ، أو أمر عن كا علمك من كا الميال المادة عبد يتا المراقف القديمة ، أن الميال المادة عبد يتا المؤلف القديمة ، أن مرد إلى الميال ميان حقوقا ، وغول جواها من المراب إلى المع شيء ، عندنا سارات ، وفعكن صياح حقوقا ، وغول جواها من المرب إلا اللي عند شيء ، منا المقرد يتل بها كل مبح ، أيا كان نوع هما المقرد من إلى المنات المالية ، أو المالة من المالية ، أو المالة المالية ، أو المالية المالية ، منا المالية ، أو المالية المالية الميالية الميالية

قصة. ورطة الليل ، وتبعثنا وتشابه ه نسحب الحلم مل قرينها : ملك الشطارج و وهم صبيعها الوقهيد . فلا توجد ها معا مصادقات مرفق أن الحيال الوقهيد . فلا توجد ها مصادقات مرفق أن الحيال واصدة وعندا يسلم الكاتب إلى » بارة الفدوه » يعمر عبا ياجيا و المسافل المطابقة في و علك الشطارج ، ويجود المسافل المطابق المسافل المطابق من واصداوا السيم ، ويوقعون أمام اليت المفارة السيم ، ويوقعون أمام اليت المفارة المسافلة ، في المسافلة ما دن . ويشم نصاوات اليه عليه المسافلة ما دن . ألت عمل أن الانجامة والوجوم تشابه المسافلة السيان المسافلة والمجارة المسافلة والمسافلة المسافلة الم

إنا نعود مرة أخرى إلى الإطار الحلمي كما في

آن الطائر أن يمود إلى عند . وقد حشا مده ك : ملك الفطائرة - أرضمن لبان . وضيل مده ك : د الكاميرا د أيضى غنى خلك النمن اللمن المع إليه فل د ملك القطائرة - يمود إلينا ما واطامها عنداً . القد حفح القابات من حالات المناسخ على المناسخ عبد السيد . بمناسخ القصة القابل التي بالمرت غفر الرحقة المراح . فلا أولاد قد أصبحوا بها يناس حصيرة لأله لا يعرف .

العربة وتلك إشارة موحية وإذا كان وجهه قد عدر. فقد تغير أيضاً وجه الوطن. بعد انتشار المشاريع الوالمية . وسعى اللصوص إلى سرقة دماء الستثمرين الصغار الجمدة على هيئة أرصدة. وانتشار المباني الشاهلة . أما السبب الذي خاص من أجله وحلة العلاب. فهو الحصول على شقة واسعة . بدلا من شقته الطلمة الحانقة : -حين وعل هذه الشقة مع زوجته لأول مرة منذ أسبوع واحدكتب قبل أن ينهي اليوم خطابا يعتذر فبه عن السفر ، كانت الشقة هي الحدف ، وقد عقق الآن فلابد أن يخرجوا جميعاً من سجن الدربة القاتل هذا السحن الذي ألام سيم وبين الناس هنا وهناك حوالط عالية . وهو الآن يدوك صواب القرار الذي اغذه مع أن هذه للشكلة كانت غالبة عنه حين كتب المطاب . فلأمي سبب ينشأ الأولاد بعيدين عن الوطن ؟ أي شيء يمكن أن يعوض هذا ؟ وكم من الوقت سيمر قبل أن يستقم لساميا اللب اعوج بسرعة ٢٠ (س ٢ ٢٣) وعيىء زوجته أخبراً . بعد سعادما بترتيب الشقة

وجيء (ويهد منها المطلقة المائة : قالدى المداد له المنابعة . إلى المداد كان هو الوبية البيل اللهى الداد المداد كان هو الوبية البلهة ، ول سوات المداد المائة في الملك المائة في الملك المائة أن المائة المائة

وإذا كانت: « النهار .. والنبل » و، غرفة فى نهاية للمر ، يمثلان العقد السادس ، وكانت ، الثابت والمتحرك ، ودرحلة الليل ، يمثلان العقد السابع ،

قان : و الكاميرا و تُمثِي العقد الثامن - عقد عبدة جيل الستينيات مهزوما كيا خرج مهزوماً . وقد كتبت هذه التجربة بمحاورها الثلاث... رغيم تباعد أامئة كتابنها .. باللغة الطبيعية الصادقة التي نستخلمها و الحديث قومي فلم تجدم إلى المبارات المقلة أو المعالمة لكن الحديث اليومي له مزاققه ولعل أحطرها الالسياق وراء العبارات والتركيبات والأثفاظ الني تاوكها الأقواه ف قترة ما حتى تفقد مدار لانها سواء أكالت من ابتكار العامة نم الطلت الى الحاصة ، أو من ابتكار الحاصة بم حطيت بالقبيل العام وقديداً قفظ : « متميز » يقرض وجوده الجاو مع بداية المانينيات ، متعشرا كالعدوى من أقلام الكبار إلى الصغار، ومن الصغار إلى وسائل الإعلام؛ ومن وسائل الإعلام إلى وسائل الإعلان حتى أصبحنا محاصرين به في الجريدة والإذاعة والتليفزيون وإعلانات الحائط وأصيحنا للرأ ولسمم عن «للوقع» للعبيز، وه السوتيان ۽ المتميز ، وه الحاماء ۽ المتميز .

وقد جاء انتشار هذا اللفظ في غيبة كاتبنا بهلاد الغربة ، فسلمت منه مجموعته ، وإن لم تسلم منه الكلمة الكثفة الصيقة الق تسطر على ظهر غلاف « عتارات فصول » . كما لم تسلم المجموعة من تركيب ندى اشتر ف السينيات ، صاحب نضج كالبنا واستقامة أدوانه التعبيرية . وقد أصبح هذا النزكيب الازمة ليعشى الألسنة مثل: وأن الواقع: و ، حاليق ، و ، ق الحاليقة ، . وتعنى به : ، بيساطة شديدة ، الذي طفح مم مثيلاته على بعض صفحات اغموعة: ويساطة شديدة:.. ويصعوبة شدیده .. . بعلم شدید .. . بکل شدید . وإن لم يشكل ظاهرة مرضية توجب المحاصرة . لكن الفن بطبيعته ينأى عن القوالب أو الكليشبهات وفي العشريتيات عندما اشتهر لفظ : و فحسب ، وجاءا سعد زخاول العظم يتصدى المتحذلةين قاللا ويساطة شديدة و.. ويصوت ومتميزه: لِمَ لايشارك فتبدوون

القاهرة : محمد محمود عبدالوازق

الفروج من غرناطة

محمود عبد الفتاح

زواج العشوقة

من الاجترار.

(من دفتر الأحوال)

وهذه النظرة تبدو منخلاً مناسباً لعالم صالح السياد القصمي ، ذلك السراديون شجنا وطنوية . للوملة الأولى منا المشار في هذا الطام تطالحًا منا من تتوجّس عماء مندعا منا الطلبية ومُؤلِّل موسفة ليضمي معها الالتفاء بالجميع بعد ، فلا شخوص قصصنا قادوة على تلامر بعد ، فلا شخوص قصصنا قادوة على تلكم فهر . أيضاً على في قوامة مزك ، خاوة أفي

واستلابُ الشغوص لا يبين هنا (كامنة) تطارد أصحابها ، إنما منهاج حياة صاغه وَعْيُّ خالص ، يُشِرِز الكاتبُ تشكَّلُه من خلال حدث ِ متناهم البساطة غالياً .

شكوى العامل من صاحب العمل (العجمي)

يع امتازة القابل (التكب)
إمراز مل قطع تلكرة العامل (التلكوك)
اختاق القدر بسحاية (القراية)
موائد نيل الكاتب بحبورة المصغير في النو ،
ممايئة واقهم واله متابعة فمكنية
ممايئة واقهم والهم المعدن عم ما يلث أن التابع بنام عليث أن الترابع المنابع المنابعة المنابعة

وومى الشخوص بواقعها وعي مُستَقلب ، يحاول الكتاب تبرير استلابه بإحاطتهم بساح (القدية) التي الاكتاك منا ، بهرم خطوط (مقد الجواد) من أيديم حتى يدو صوغاً ورقع الحجواد) من إذا حاضر لإجهم لا (يكتون) تغييره :

ولا يملك الجواد إلا تحقيق رغبات
 الفارس.. يا فارس. اليوم السادس من مارس
 له مهى دائماً حكاية .. وجكايتي إنني جواد..

والمِقْوَد ليس في يدى ه من دفتر الأحوال

من صدر داكدٌ يحتاج للملمقة هواء تحركه ، واللاح لا يملك الربع ، الملاح لا يملك الربع ، الصداع

فتهن _ إذات خضوص لا تملك إدادة حياتها _ رغم وطاق والطبها _ طبي تقدم ـ دونام خيرية لأرامت حضوما واختفائاته ، فلا هم قادرة على دوء علك الجائم ، ولا مستطهة تمقير المستطهة تمقير المستطهة تمقير المستطهة تمقير المستطهة تمقير المستطقة المستطوعين المؤلفة عرده بها والقباء أحيث أم بخلف فيها سوى الحراق عرب المستطولة عرفة المستطولة عرفة المستطولة عرفة المستطولة في المنابلة كذا أن ودورة أنطائل إلى المستطولة في المنابلة واستلال المالت كارى فيضة هم إذ علق المستطولة المس

العالم من طرق الأنّا المُجرَّدة]. مؤ أخرى غن أمام (الطرامية) ما للرضوس (العالم الجارسي) في قصص سالح العبداد لا يين ثنا كوجود حقيقي مُستَقلُ، وإنما أن وإنما أن انتكانات من خلال وعي الشخوص به (الثاني): عاشق (من دفار الأحوال) فنجد أنّفُستا في مواجهة عالم للديد العاملة فاجد أنّفُستا في مواجهة عالم للديد العاملة ذات. هو إذان عالم العاش للجوزه

و الوجود شاحية منبرة .. لا وجه بلا هم .. المترو.. الكساري .. الركاب بلا استثناء .. وحتى العشاق في الشارع المبتد والموصل إلى المطار تسلل إليهم الحنوف من أن تتعرَّى الأنسجارُ قَيارَ اللعادي

من دفتر الأحوال

عاشق الشعر في (التذكرة) المُنظل بماض مغتال الأحلام، واللتي ينتهي به المقامُ كاتباً للحمايات يرى والليل بالاقر.. بالانهاية .. العربة الأخيرة لمباتها مسروقة .. بالانوافات ولا ركاب .. وربما كان القطارُ بلا سالق ٥ .

كها يرى وبداية للدينة .. بقايا كهوف . .

أفكان ميرلوبونتي مُحِقًّا حينا ارتأى أن [العالم ليس إلا إسقاطاً من جانب الذات] ؟

حصار الطبيعة وعداء الواقع البشري يبرزان ـ أيضاً ـ سمةً خالبة في معظم تصص الجسوعة فالشخوص المطاردة اللاهط أللتم ظهورها تحت سياط واقعهم شديد القسوة ، ولا يملكون إرادة تغييره أوتغيير أتفسهم في مواجهته . فكيف سيتحقَّقُ التصالحُ إذن ؟

القاضي في قصة (الصداع) الضائم بين نصوص القانون الجامدة ، وضميره في أن يحكم (بعدل) في تضية مقتل الزوج بيد خطيل الزوجة ، نرى وجيش الحنافس تزحف قادمة براحته .. تحتله .. تأكل يديه وأذنيه وقلبه .. تأكل أطراف الأصابع وتغوس في لمتحتى الأكث.. لم يعد في خطرطة الجسد تقطة

الصناع

بطل (حلم الظهيرة) التائه في دوَّامةِ البحث عن جلوره وكيانه وأمنيته في الالتقاء بالآمر ، فيرغمه ذلك على السير في الصحراء الموحشة ، هي صحراء الذات .. والآخر .. الجرداء كانت الصحراء مقفرة .. جافة .. وغريبة أيضاً .. محموحة المعالم ما تزال .. وكافت الشمس حامية وعارية .. لاطيور في السماء كما عُودتنا الرمال . . وكالّ الأشياء بلا ظل ه . ٠ حلم الظهيرة

وتلك الشخوص في مواجهة واقع صلد كالصخر - كثيرًا ما نرى ارتدادها للوراء،

ترجُّمُ على ماض حُلو لم يكم ، فهي - وقد أغنتها جراح رحلتها مع ألواقع . يكون مسوعاً الما عَاماً أَن تستعلق ماضيًّا كمن تحاول . مُحْفِقةً مقتم 1 . بالطيع _ استدامته .

و الأولاد في قريتنا يكتبون أسماءهم على لحاء

الشجر ويرحمون القلوب والسهام.. أو نعودُ

من دفتر الأحوال

و زمان وأنا مثله ، كان كل شيء في الدار ، والقرش يجري في يدي ، وكنتُ مُغرماً بأوراق التقد الجديدة، أجمعها وأحفظها،. الكانب

أهو [جَمَهُكُ الهروب من الواقع] كما يقول ووټرهاوس ۹

ومؤلمُ حمّاً أن يكون ماضٍ بهذه العذوية غير مُقَدَّاسِهِ مِم ثِفُل خبراته ، فالشخوص الق يُلقى بها في دُوَّامة الواقع غالبًا ما تكون مفتقدة ازاد من الحبرة يُشْينها على مواجهته، فكل خبرات الماضي مشوشة مُقَيِّدة ناقصة .. مُلَقَّنةً وغير مجدية .. طجارة عن تقديم عون حقيقي يُشْعِف أصحابيان

خبرة الصحراء الضنية في (حلم الظهيرة) لم يُعن عليها علمُ الأب أوحكة الجد و لم أعد أعرف عن أني إلا أنه ترك لي بَعْضاً من الورق الأصفر المسوّد بالعلم، والوصايا، والرموز، ويعض الميافى المتصأنة بضغط المواءء ونهرآ لايجف، وصحراء لاتُزّرع، ووصايا أرضعني إياها كلما أحتاجها تهربُ مني ۾ .

 وحينا بجناحني إعصارٌ أثانكر أنى رضمت بيماً لين الحُكة ممزوجاً بوقار وصلابة ، وأن جدى كان فارساً مغواراً ، وحكيماً بخلق الحُلُولُ قبل حدوث المشاكل .. وأنه قال لى : دائماً تمثلني .. وكان .. وكان .. كان يعلم تماماً أنى أصجر عن التمثيل ٥.

حلم الظهيرة

خطوات الأب. وسيرة الجد لم يَــثـُما الخروج من غرناطة ، الحلم والتحقق .

ه ومشيت خطف أبي ، أحاول الوصول معه إلى الشط، وكانت دفةً السفينة منزوعة،. الحروج من غرناطة

و أحاول أن أبعد عنى ذهني صورة الجدُّ

وحكايته ... صورة الجد صالح الذي عاشر الجِدة وتزوَّج من غيرها قبلاً يُموتُ بلاسب

الحروج من غرناطة

وهذه الشخوص التي تحمل خبرات ماضيها الهَشَّة ، هي ذاتها الحاملة بين ضلوعها قلوباً طيُّبةً ساذجة. مفترضة حُسْنَ النِّيات.

صباد (فاكهة أمشير) يقدُّم عكته الذهبيَّة _ صيده الأوحدب للسلطان ، منتظراً العطاء.. والجود، لكنَّه ويفاجأ ، بكلمة شكر _ عضارم _ لا تسد أفواه الأطفال المفتوحة (العجمى) العامل الذي يرعى أسرة صغيرة (يُفاجأ) : بصاحب العمل يطرده ، لارتيابه فى أنه قد شكاه لمكتب العمل.

رجب عاشق الشعر في (التذكرة) (يُفَاجأُ) بالمُحَصِّل يتناضى من بقية ثمن التذكرة وعن تطعها له.

فالشخرص التي ألقيت إلى واقع شديد القسوة ، مفترضةً رياحه المواتية .. لأتلبث أن تؤخذ على غرة ، إذ يثب واقعهم المخاتل ، شاهراً في أعينهم عناد ضوءه المبير ... والمؤلم .

وهذه الفجاءة القاسية الضوء الساطع ــ للواقع ، ﴿ وَالَّتِي جَعَلْتُ الشَّخُوصِ - كَمَّا رَأْيِنَا مَن قبل _ ترتد للوراء _ تفادياً لسطوعه المؤلم _ حيث يستدعون ماضيهم الحلى ، هي ذائها التي اغتالت أحلامهم الوردية ، حين كانوا يتشوفون مستقبلاً مُنْهَماً.

وكيف لا، والضوء المُبْهِر في أعينهم يمنعهم من التحديق أمامهم باجتراء؟

وكمانت محطمة الوصول مجهولة، وتساءلت .. متى وكيف اكتشف الإئسان مثّابع الأُنهار ... وُكنت أُنْوق بعلما نتخرج أن نعبر معاً أطول أنهار العالم .. وأن نحاول التوقف عند خط الاستواء 4.

من دفتر الأحوال

وغرقت في بجر، بالتأكيد ليس من بجور الشعر التي درستها وهويتها .. صرت على المامش ، كاتباً المحسابات .. نهم .. عجرد كاتب وإن اختلف اللقب ... وشباب تمنيت يوماً .. تمنيت .. كان لى أمل .

التذكرة

اكتمل_ إذن ـ ثالوث الزمن المُعادى ؛ شخوص مثنالة (الحلم)، تشيخ دونما تحقيق أما..

تمبا (حاضِراً) مليثاً بالقهر وتتَرحَّم على (ماضٍ) علىبٍ لم يدم

ظيس بمستفرب أن نرى تلك الشخوص...
الواقف متجردة مُحكاصرة بأسخ الثالوث
الماندى... وقد عكنت في قوقفة عزابا ، تحل وطالة اغترابا ، أو تتنفع للى أشطة عصومة لاطائل ووامعا .. أو أفعال في ميرة لاجدي منها ، كأنها تحاول اصطلح الاستهانة بحلة غرنها ، أو الافلات من مؤلسها المنصية .

و أدرت قرص التليفون ، طلبت استملامات المحيلة ، سألتُ عن سيعاد قطار القاهرة والجرى ، وقطار الاسكتدرية ، وقطار منوف ، والسنطة ، وصوق ، وزاتى ، وليس فى ذهنى أيَّ مشروع سنه ، .

التدخين بلا رغبة

بعلل (الحنويج هن هرفطة) ينفغ في سمى عسوم نحو ملاقة حُبُّ مقضىً عليا مُسَبِّقًا تغزج كوردة برية في صحراته القفرة ، يراها بعين المسلنى ، والحنوأة الناسى ، ويخادك مع المسلن مو للمرو عقيمة رغم تقاصم بالمجلد الذي يفحل بنجها فيهن حباً الفقاد الحرية وشكك الكيان ، التحيد والانتهاب.

وفي هذا السمى المصوم ، فالياً ما نرى افتقاد الآخر_ أو افتقاد تأثير الآخر إن شتا اللغة . فألفّك ذلك في حيرة الأفرى ، حيث ينفو التقني حديم الجدوى ، ويصير الناصيخ شخصاً غرياً ـ رغم القرفي ـ عاجزاً عن تقديم عون خفيل ومجلا.

نراه ثانیة _ فی رژیة شخوص عبطة لواقعها البشری الجلب ، فتخوض صراعها فی توحد شجیًّ مع اغترابها .

 وسقطتن بئر من البكاء.. وحملت الله إننى وحدى ع.

حلم الظهيرة

العيون كلها زجاج مبلول ، ضاعت منها البسمة .. كل الصواميل التي تربط الناس سائدة ..

الصداع

وكنت أخاف معها، وعليها، وأسبح
 مدى،

الخروج من غرناطة أهو (وهي) الشخوص برارة واقعها، أحال الآخرين أشباحاً لهم وجوم الواقع وقسوته ؟ أم هو (الاغتراب) وقد نسج ستره السميك،

فحال دون الاقتراب والتلاقي ؟ خوفض الواقع يكن _ إذن _ مُوغِلاً في المراحد داخل ضخوص قصصنا ، يقى به ذلك السبحي المحروم في عاولات فردية _ للتخلص من وطأته ، وتعان عنه صرخات الداخل المداخل المدا

> و صرخت .. مثلات ال

دقات المسرح غير مُبَرَّرة s . من دفتر الأحوال

وصرخت .. صرخت .. وحاولت تحطيم
 علامات الاستفهام .. تمنيت لو بكيت و .
 حل الظهيرة

صرخ فيه . زجرة الربيح وطنين اللباب وتقيق الضفادع في أذنيه . . وصرخ ٤ . الصداع

نهل تُرجم هذا الرفض ... المراح ، إلى فعل التّغيير ؛ الاتعاق من ربقة واقع شديد النّسرة والاتفلات من قوقعة العزلة المُسيضَّد ؟ إن استراضاً لنهايات قصص الجسومة يجب

فالرفس اللي هم _ علال الأحداث _ حَدَّمًا لا لاُمُتَادِياً ، صارِحًا لاَنْكَلَمُّا ، حَدَّمًا الاِسْمَا لا كان له أن يشر إلا تلا النهادت المتحدة ، المستل أن سكت أن خفوت ولوراته المتحدة ، البت أن سكت أن خفوت ولمه رأية يشاد الواقعها السُماعي فحس أمام مكنان من النهاد (وق الحقيقة هما وجهان استة الاستلام) .

 الشغوص إما أن تلجأ الاستجداء نوم مستحيل ، بعدما أدمتها نصال واقع الايرحم .

أو تكشف عن تسليم صريح لوطأته وعلولة
 التوامم مع محطياته أو بالتأهب... ثانيةً...
 للدوران في ظكه المُمكنَّرُخ.

صَيَّاد (قاكهة أمشير) يُشهى طاباته بأن « يرمى جسده على بقابا الصيرة اللزجة » . فاكهة أمشير

عاشق (من هفتر الأحوال) المطمون يلجأ للفندق طالباً نوماً عميثاً.

. وأنا أغطى وجهى ، اتركنى واخصم أجر الليلة من صرى 0 .

من دفق الأحوال

خفير (الرهجة في النوم) يمقل .. أخبراً .. رهبته بعد إنهاك العمل في حقله ، ومشواره اليومي .. ماثراً .. إلى المدينة ، ومتاعب تفتيش الرقيب ومدير المطقة

ومنير المصفه وأرقتني عملية جمع الأرقام وقسمتها ، ورحت أحاول جاهداً أن أنام »

الرغبة في النوم

(العجمى) بعدما يستبد به اليأس من عاولاته المستميتة لتكذيب ظنون العلم.

 و يقرفص تحت الغطاء بصوت مسموع
 وتقلب على الجانب الآخر يستجدى النوم باستحالة 4.

المجمى

غقق الشكل الآخر الاستسلام في باقي قسم المجموعة تقريباً ؟ عالُ المجارى في (حكاية كل يوم) لا تكاد

عال المجارى ف (حكاية كلى يوم) لا تكاد تتبى مشقة رحلتهم حتى بيدأوا رحلة أخرى. و ألقى تعامياته المعادة عن الرحلة القادمة ، ـ على سيدان المحلة ه .

حکایة کل یوم

المديرُ في (التلخين بلا رفية) بُعدَّد ـ في النهاية ـ واجياته الثقيلة القبلة ، رخم وطأة واجياته الحالية ، تأهب من جديد لسباحة جديدة في دوامة الهريب .

وكان صَلَّى أن أحاضر فى ندوة سياسية من للمركة فى اللماضل ، وكان من المُحتَّم فوق كل هذا أن أصحب زوجتى إلى زبارة عائلية دورية ،

التنخين بلا رغبة القاضي في (الصفاع) يُلْعن في النهاية واقعها المشهرة ــ مجيث لم يتبق منهم سوى نفوس خَرِية وأجسادٍ مُسَرَّقة ــ ماكانت لتنتهى سوى بالوقوف : استسلاماً ... أو النوم ، استجداءً .

الصداع فالرحلة التي قطعتها الشخوص منازلةً حراب لنصوص القانون الجامدة ، ويصدر قراره . 1 سحب الفلم الرصاص .. وأصدر الفرار .. وكان عليه حتى يستوفى الشكليات النطق



فنون تشكيليه

الفنان محمد عبله وبتجارب في التصوير

محمدحلبيحامد

الفنسان و محمد عبلة ع من صواليد و يلفلى ع ولد شاهد في طدولته وصياه نفس الحقول فالشاهد الريابة التي شاهدها الفنان المصرى القانم ء أماة اسبكون تتا تقداعل هملا العراث القديم بداخله مع المؤلسرات البيئية والقيم الاجتماعية المسالة ، لهن هذا قحسب بل والدراسة الكانهية التي تلقاها ومشاهداته للمدارس الحديثة في أوربا ؟

هذا ماسنراه عند محساولة السدخول إلى تجارب [محمد عبلة] التشكيلية .

التجربة الأولى

بدأت هذه التجرية عندما شرح في حراسة لملقبر في الأقسر في تدوة دراسة يكيل الشون الجيهاة بالإسكندرية، فقام برحلة نيلية حتى الأقسر وتفاضل هناك مع المراس المناس في الثال والقابر الفرصية بما تحويمه من جاليات خاصة. بها المائية المهند، كما تفاصل مع الحياة التي ارتبط فيها الإنسان الجنيء بالطبيعة وتشروت عيدا حركة الصيادين والباحة وتجمعتهم في مراتبهم وطرف بنام، وحنال أجسامهم من الترمل والسنة إبهم يشبهن أجسامهم من المرسون على جداران المائية ويقالير.

فقسرر أن يقسلم مفسروح تخرجسه عن « المصيادين والمراكبيه » .

ومند مله اللحظة وحتى الأن يم (عصد عبلة ، يحداولات وتجارب تعبر عن نزوعه إلى التغيير والمه في استشراق في عطام جالية جديدة ولكام عامولات تشيه المتروات الفائد قبر الخليها يعلم في مستوية ليمود مرات ومرات إلى تجريحه الأولى يضيف إليها ملمساً أو إحساسا جنهينا . وقد تجيزت غيرته الأولى بملامح عامة يمكن أن ترجزها الما على المناحة عامة يمكن أن ترجزها

أ ـ الأشكال والشخوص

اهتده مل تسطيح الأمكان منتقبلها من اهتده المنتقبة من الشخاص أو الشخاص أو الشخاص أو الموقع المؤتفة القرمونية التي يبدو فيها الإنسان (المن قا الموضع الخاتي الأوضع الأصاص والمقصر أو القوضع الأصاص المنتقبة في القدمين والملواتين الأرباع ليمود المنتقبة في القدمين والملواتين إلى المؤتف كالإباد والتعطف الحياس من حيونات كالإباد والتعطف الحياس والجدال والراكب المناقبة والاستكان من حيونات المناقبة والمناقبة والم

ب ـ المفراغ والأرضية .

استضاد من الموروث المقرعون والفن

البدائي بشكل يقترب من استفادة استداد و حاصله نداء بها الشراف واكان معالجته الشرواغ والأرشية هم الي اعتقفت عن استفاده فصاصد ندا يشرك الأشكاف والأشخاص في فراغ تمام للوحة بماكي معالجة رسم تعالل والبيلينات الماليات وهو يتم يعمل علاقة مؤاذة بين الشكال والأرشية رهم ظهور الأشكال في أوضاع طالبارة الحياتاً وضير طبيعية في أفلب

أسا مما إلى و محمد حيلة و للفراغ و الأرضية في يشكل بها خللية عسوية للشكل تمدت فيدائية نباشة من التشكل أمدت والمدائية نباشة بهم بالأوضاع الطبيعية للشخوص عا يمتم عليه في احيان أرس ويقاطمات معل هيئة الكون ما تقتل في احيانا أرس ويقاطمات مي حيانا المشكل أن قرس يلم جموعة الأشكال للإشكال أن قرس يلم جموعة الإشكال للوشكال أن قرس يلم جموعة الإشكال للوشكال أن قرس يلم جموعة الإشكال للوشكال أن قرس يلم جموعة الإسكال أن قرس يلم جموعة الإسكال في قرن إلى المسكلة على ويؤخه مركة البصر خلال طلاحة دورة أيضاً وسيلة جمالية على والمسكلة والمسلمة والمسكلة والمسلمة والمسلمة

ج ــ اللون

استغاد من ألوان و فسرائز مسارك ع الشاصعة ومن و سيف واللي ع في معالجة اللوتين الأجر و الأرزق وتجاورهما ، ورضم حرصه على تصوير البحر بالأزرق الصريح المناصع واللغات ورضع خلق نحافة لا يبرز الأجرز والمبيح - فإن شخوصه قاقة لا يبرز تشترية بأراجيتها اختصراه الماتك، وهملة الألوان القائمة ألحت له فرصة تمريد الليخوص وتحويلها إلى هباكل متنابهة الليخوص وتحويلها إلى هباكل متنابهة في المطرقات ولا يوسم شخصيات بالماتية في المطرقات لا يرسم شخصيات بالماتية في إلى مسركة حيثات تنشابهة في المطرقات ولا يوسم شخصيات بالماتية في المطرقات ولا يوسم شخصيات بالماتية

حاجته .. في الأغلب الأعم .. للغوص في ذات الشخصية وفرديتها .

قراءة لبعض اللوحات

في لوحة [مشظر من الأقصر ١٩٧٧] يبدو ملمح هام استقاه من التصوير الحداري الفرعوني ولا يتمثل هذا التأثير في استخدام المنظور الجانبي في تصوير جماعات الحمير فهو يصور النساء في أعملي شمال اللوحية من الوضع الأمامي إلا أنه يكاد يقسم اللوحة إلى ثُلَاثة مستويات أفقية في المستنوى الأول وفي وسط اللوحة يضع الحمار وراكبته والطفل ـ أما في المستوى الثاني فيضع مجموعتين من البشر بأحجام أقل مفسحاً في وسط اللوحة مساحة تحيط بمجموعة المستوى الأول و الرئيسية ، لتؤكد عليها وتحصرها ، أما في المستنوى الثالث فقد وضع مجموعة بيموت في يمين اللوحمة وبعض أأشخوص في يسارها وتلاحظ أنه اجتهد في إخفاء هـذه المستويـات إلا أن السمات الفرحونية تبسدو مستقرة فبهسأ من خلال توجيه حركة المجموعات ، ولولا أنه بُماً إلى تغيير الأحجام ليصبح الأقــل هو الأبعسد وأخضى بمض الأشكسال وراء بعضهما ـ لما أوحى لنما بوجود المنظور ، ورغم التقاط المشهد من الحياة اليومية ، فإن أسلوب التصويم يضيف إليه جلالا ووقمارأ ويحول اللحيظة العابسرة إلى لحظة أبدية وقد ساعدت ألوانه القاتمة والوجوه المسوخة على إضفاء الوقار ومسحة البطء والحزن في اللوحة .

وهو يستخدم هذا الأسلوب في لوحة أخرى من المراكبيد وإن قدم الأسخاص إلى أخرى من مساوية إلا أنه المنظور حيث بنا إلى خدمة أخرى للإيام بالمنظور حيث رسم المركب التي تضم الأشخاص في خلفية اللوحة ورضم هدامتها في الثلث العلوى للرحة ما يوسي بالعمق الرحة ما يوسي بالعمق .

وتلاحظ في هاتين اللوحتين من بداية التجربة الأولى أنه يريد أن يمزج الحس الموروث لديه من التراث الفرعوني بشيء من الصبغة الأكاديمية وأنه يلجماً إلى حيل هالية غشل انعكاماً واعياً لا ستيماب جيد لهذاه الدراسة

وأما في لوحته [الخياميــة ٧٩] وهي

إحدى لوحين أتجها من صناعة الخيام رضح فيها الإحساس الزخر في يقدرته على التصوير والتحسيد وصف القدرة على الزاوجة بين مجموحة متناقضات جالية مشكل تلقائي - فهو لا بجول الموضوط شكل المقائي - فهو لا بجول الموضوط موضوع إخبري في الزخرقة دهترى موضوع إخبري على طريقة دهترى مانين ، عصريا كيان اللوحة كلية - أو إلى شخصوصه دا المعالى ، بشكل بتأى بهم من الزخرقة التي يستخدمها في تصوير الخيام حلى هيئة التواس مقابلة بالموان حراء حير ميثاء ويشاء .

أما العمال أنفسهم فتكوينهم هرمى مألوف وتمنزج شخوص الحينة الملقة على الجدار في أعلى يسار اللوحة بالعمال حتى تتحول اللوحة إلى معزوفة واحدة .

وهو يلجأ إلى استخدام ثلاثة حناصر لربط حركة المين داخس اللوحة ، فالباب في أصلى اللوحة يحمل قومساً يربط بين الماملين ، والفقة التي أن استمل المامل الذي في المين تحول أو تتم المين حركة القدم المتجهة إلى خداج اللوحة والترجيلة التي في اليسار تقوم ينفس الفعل مع المامل الأيسر .

فهو إذن يضع الفروات الشكراية لل عندة المؤسوع الذي يصوره والمملاقا التي تعدد والمملاقات علاقات جالية اكثر مها الشكرية لل معلمات موضوعة - رخم التكفاه المصال السائن على خيسامم يطرزوا في دقة أواناً . ويترز أيضا قدرته على المصم يس ويدن تجريد الشخوص من وصرعة كالام و الآزرق و الألوان الداخة مملاعهم كها يحمد بين الدوان واضحة البية من عسلال إدراك واح والباحثة البية من عسلال إدراك واح بجمالية مناهة .

توزيع يعتمد على المستوي الأفقى انتشاراً للشخوص المتطاولة رأسياً ، كيا أن بعض العناصر تؤكد هذا الأمر فكل قطة موضوعة في اللوحة ليست إلا خطأ يمثل أرضاً ألفية لأقدام الأشخاص أما القوس العلوي مع التخلتين في اليسار واليمين والأعشاب الصغيرة في أسفل اليسار فإنهم عناصر ذات نزوع رأسي أيضاً لتوجيه حركة العين ، وهو يتعامل مع الفرشاة بجرأة أكثر ويبدو مقتصداً في ألواته عا يشبه العزف على وترين لمونيين أللقيـاً ورأسياً . أمـا لوحتـه [على ضفاف النيل ١٩٨٠] و [المعدية ٨١] فتبرز فيهما قدرة محبة للحياة وألوان ساطعة وحركة ذائبة وهو يستخدم نفس أسلوبه السابق وإن زاد عليه اعتمامه بحركة الأقواس التي يستخدمها كأرض أو كمركب ليضيف ألوانآ غتلفة خلال هله الأقواس وبكوِّن علاقات جمالية جديدة ، وهو يرسم الأسماك بداخل الماء تماماً كها توجد بالمقابر الفرعونية مئذ أن رسمها المصرى القديم على جدرانيا .

و في لوحة [المقدية] تتحول المعدية إلى عالم فاشتاري عبدا نصر المستحد كليا تبديل بحيث يتحاور الشخص المستور في أنسى المبدن أنسى المبدن أنسى المبدن المستور في المبدن المستور المستور في المبدن المستور المستور في المبدن المستور ال

وقي اللوحات الثلاث السابقة نحس ليقام الهاق : حركة الفلاحات الرئيقة الحس ليقام جارة المقاحدة الرئيقة المسال جرائية ما خطرية الفليل بقدم في بالزائية والمسال المسال المسال

صفيرة في اللوحة أهميتهما الجمالية قبـل أهميتها الموضوعية . أما لوحته [حوار على النيل ٨٣] فإنـك تشعر لأول وهلة أنـك لست أمام لوحة واحدة وإنما أمام لبوحتين واحدة على اليمين وتحتوى على ألفتاة الني تضع يدها على رأسها وأخرى على اليسار وتحتوى على الفتاتين السواقفتين ، ويعمسل على تأكيد هذا القصل السهم الأزرق في منتصف اللوحة الذي يشبر إلى الفتاة ويمر بذراع الفتاة الأخرى ، كيا أن اختبلاف الأرضية التي تقف عليها الفتاة الوحيدة عن التي تقف عليها الفتاتان يؤكد هذا الفصل وهو هنا د ربما ، يؤكد على عزلة الفتاة عزلة تامة يؤكدها جالياً قبل أن يؤكدها كحالة في الملوحسة ـ وهسو يمسزج بسين رخبشسين تتنازعانه ، فأشرعة المراكب أقواس تكبون مثلثات متوجهة إلى محارج اللوحة ، أما المقراغ المتاشىء عنها فهو مثلثات زرقاء تنجه إلى أسفسل وإلى الاجتساب لتتجمه يسالصين المتأملة إلى داخل اللوحة ، وهاتان القوتان تتوازنان وتحدثان ألرأ ساكنا فلا يصبح للخلفية أثر على الشخوص ، ولولا أنه تطع عبايات الأشرعة فصارت مثلثاتها بلارؤوس لكانت الغلبة لها ولاختلف الأثر الساشيء عنها على اللوحة .

كما أنه فى هذه اللوحة يلجأ إلى قليل من المتجسيم والتفاصيل دون أن يخرج كلية عن أسلوبه السابق .

إلا أن البوحدة التي ظهرت في لوحة وحرار حلى النبوع الله و ظهرت من قبل في لوحة النبوعية التي الناتة البوعية التي الناتة الموحية التي منكتها في رقع وشائلة وحزة دي يكاري خطوس منكتها في رقع وشائلة على المناتج المناتج و يكاري في المنحية والمائل (من في المنحية المنحية المناتج ومسوسروا أماثام عشرة معارض عاصة ومناتب في دورسات في علم المنتج والمنتج والمناتج في المناتج والمناتج المناتج المناتج المناتج والمناتج والمناتج

التحرية الثانية

وجوده خارج مصد عبلة] في هذه التجربة أثناء جوره خارج مصر . إلى مؤدمات عضيرة نوعاً منا فقد لجأ إلى و الحصاد والسطات والسطات والسطات والفقل والمرأة ولاجل في محاولة لإعياد لفتة إنسائية تتمند عمل الشخيص فشكل لفتة إنسائية تتمند عمل الشخيص فشكل بعد المؤدمات لوحة تمثل تصوره المحصاد وهي لوحة تمير من قولة وهي لوحة تمير من قولة الألوان والرسم بالون واحد تقريا وقوت عمل المتوير السجيع والموقد و

وكذلك لوحة [الحصان والطائر [۸] التي تير فيها مفرداته هد معالجة بشكل قريب من أسلويه في التجرية الأولى ا فالشخوص تهو حتى الأكتاف والذرامان من المسقط الجاني أمالتصف المفل فقد تحرر من الوقفة المصرية تماماً كما احتفظ بالواته البنية المداكنة التي تمزج الشوب بالميدة .

وقد حاول في هذه اللوحات خلق عالم رمزى يتم بمدلولات شمورية محددة كالأمل واليأس والحب وفذا اتسم التركيب المبتائي للوحة بالبساطة الشديدة.

التجربة الثالثة

يرزت بشكل واضح في هذه التجرية عاص الفرق البدائق حيث تحول إلى رسم الأفخاص واضيوانات بشكل يحدوى هل تحريف كير واستطالت هي حالية في النسب مع توزيع عشوائي للأشكال وإن ظهرت في الأمن أسلوب توزيعه للمناصر في التجرية الأولى كسالم يتغير أسلوب استعمالها في التجرية الأولى المتحملها في التجرية الأولى المتحملها في التجرية الأولى .

التجربة الرابعة

في الحقيقة ليست هذه تجربة واحدة وإنما الأساب البحروع تحت مجموعية تجاوب تشويع تحليا بوضوع تحت مجموعية الأساب المتجربة وإن ضمت تجموعية المتجربة والمتجربة والمتجربة والمتجربة المتجربة المتجربة المتجربة المتجربة المتجربة المتجربة المتجربة المتجربة المتحدال المتحدال المتحدال المتحدال المتحدال شعدال شعدال المتحدال شعدال شعدال المتحدال والمتحدال والمتحدال المتحدال ال

أصوها مشل المقاريت في أمضل يمين اللهجة ، ويقض مفردات قات إيقاح مقدول أن يقتاح متصف اللوحة يسعون إلى موجهة اليقس متصف اللوحة المؤسسة ومقابر مقابر المضل وكلب من الخرافة . الشعبة تعالول ويقد في يمن اللوحة ، وقالي من الموحة ، وقاليه من المؤسسة والمنادي والأيقس في أضفاء جو من الحزن على المشهد .

أما لوحه [حين ٨٨] وهي حفر على خطب قلد رسمها خارج مصر قدري خطب قلد رسمها خارج مصد قدري شخصاً يسكن يه المناسبة على المناس

أما لموحة [الهرم في المساء ٨٥] فهي أول الملوحات التجريدية التي خرج فيها فاتنا من إطار الفكرة والرمز فلا تستطيع أن تقرأ هد الملوحة قراءة فكرية أو أديية ، إنها فقط منظر للأهرام في المساء عندما يسطل عليها من شرقة مزاه .

أما أساره معاجلة للنوين للساحة تعاما يرك يعش المائح أولا مجمدها على يشكل الخيفا فإن هذا يمكس رطبة ثاهد فرض تجرية جمالة جديدة ، إلا أنتانستطيع للساحة فور يشم الماؤلة في ستوين ، للساحة فور يشم الماؤلة في ستوين ، رَمَمَ في الصف الأصفل جموعة لباتات للنسطيع من والمردى أم هو التخيل المترافي مل خاطيء النيل عمو المردى أم هو التخيل المترافي مل خاطيء النيل .

أمساً في الصف العملوي فقد وسم الأمراءات الثلاثة بطريقة بسيطة ومبتكرة وأراد التأكيد على شكل الأمراءات الثلاثي برضها في تفقة تلاقر شطية احدهما رأسي والاخر أفقى وهو لا يكتمى بهذا ، بل يؤكد نشقة الثلاثي من خلال مجموعين للاليمين من الألوان ، المجموعة الأولى عي المجموعة را ليت الفي تشكيل أرضيت النصف

الأسفل مع الامتداد الناشره بين افرمين الخردق المحبوبين والخردق والمحسورة بين الخردق والمسعورة بين الأزدق الإيش كت الهم الأيس ، والمسهومة النائية عن الحالم المتعمر الثالثات فهو المتعمر الثارق اللون الذي يحتف الحرم الأكبر في الهين ، وهو متعامر الأحرف المان المتعمر الثانية المنافقة لا يستهدف هذا التكوين لذاته وإلما للتأكيد عناصر الملوحة تساعد على هلما : اتجاهات تابية مناصرة عليه المتحاسف على المتعامر المنافقة والمسلب الصغير المرضوع في المتحاسفة المنافقة المناف

معابك للون الآخر قلل غطي منه المراول للون الآخر اللي و المسال الكون المساحة المراولي المساحة المراولي المساحر الرأسية والأقفية ، إلا أنه فيحاة دخل أن تجريعية غالما وهي اللي تتحد عودة على المساحر ال

ملد التجمعات ، فلابد للمشاهد أن يبحث مالتضوابير وص مكنان وسط همله السطرق الشديد فهي ليست عجرد بقع لمونية تحاكن الشديد فهي ليست عجرد بقع لمونية تحاكن ما أتجهد و بالحسون بولوك ، ولايا فكرة الكرة ليصابقة التي القاصا اجتماعيا - جما للمسابقة التي الفاضي بالجالمزة الأولى للمسابقة التي الفاضي المجالسة الأولى الشكراية تحت عنوان أل القرص للفنون الشكراية تحت عنوان أل القراء المقارفة المجالسة و الموسد المغر الماليات التي التجهد اللشان إلا أنتا تطالبه جزيد من الجهد فقد ثبت أقدامه في بسواد ، إننا تنتنظر ما مسهده 1 عصد عملة أن السنوات القائدة . [عصد عملة إلى السنوات الماهدة . [عصد عملة إلى السنوات القائدة . [عصد]

القاهرة: محمد حلم, حامد



الفنان معمد عبلة وتجارب في التصوير





مصرية







س الحيامية _ ١٩٧٩









صورتا الغلاف للفنان محمد عبلة



حوار على البيل

رطايع الحبيّة الصرية العامة للكتاب وقع الأيداع يداد الكتب ١٩٨٧ – ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة الكناب مغارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

حبال السأم فاروق خورشيد

يقف فاروق مورثيد الآل . عالا فرينا لتيار مطلح وأصيل في أنهيا . يقر يفرب بجارو في ترية الشمر المري . حيث لم يكن الداعم مطالبا يعزير إلياسته إن ما في داخص ما طالة متبعدة في إيدامه هو تاريز الآول الذي يعرف هو وينية القارض تعامل بصعم مطاله الشام يوجدان من يظام أو روضة الأولاما ، وهناك اعلاق سبين بين المناشر ومجهوره على كل من الرؤيه والشعور بربط بيها كالحمل السرى فلا جعاجان بيها إلى وسيط : وفي كتابة الاروق مورفها القاميمة تحييد علمة الطاقة وقال القاهد كتابا بياتكان المسلمين الكالاب على من مرسوفها كتابا يكتب للده الأولى من عام يقدم ناس والشاعر الآن يكتب التر القسمية المؤلى . أو الشاعرية فنايا ، والأطاق المسلمية عن الدينة على ضرورة عاميز عالم يقطد يرادة عاقد الأول . أو يقلد معتقد في الفيلية . أو في الشريخ ، أو في الإليادات الفرد ، نحت وطاقة الآل . أو المؤسسات الساحقة . أو عرد الزمن المذي لا يكتف عن الديوان إ

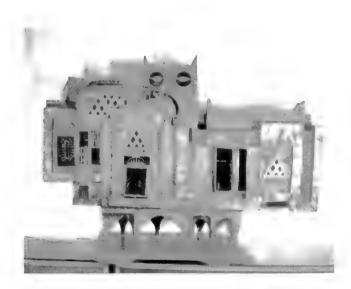
ه ۾ فرسيا





مجسلة الادب والفسن

المحدد الثانث و التنة الناسة مارس ١٩٨٧ - رجيت ١٠٠٧ ١





مجسّلة الأوديّ و اللهسّين تصدرًاول كل شهر

القدد الثالث • الشنة الفاسة مارس ۱۹۸۷ - رجب ۲۰۵۷ /

مستفاروالتحرية عبد الرحمن فهمى فاروت شوشه فرواد كامئل نعمات عاشلور بوسف إدريش

د سكمير سكرحان وفيس التعريق نائي رئيس التعريق سكامئ خشكية مدير التعريق عبد الله خيرت مكريرالتعريق سكريرالتعريق سكريرالتعريق سكريرالتعريق نخصة الديب

ربئيس مجلس الإدارة





مجكلة الأدبث والفكسن تصدراول كل شهر

الأسمار ق البلاد العربية :

الكويت ۱۰ فلس - الخليج العربي 14 ريالا . قطريا - البحرين ۷۸۵ ، ديتار - سوريا 12 ليرة -لبندان ۱۸۰۰ ، ۸ ليسرة - الأودن ۱۹۰۰ ، دينسار -المعرفية ۲۲ ريالا - السودان ۱۳۳ قرض - تونس ۱۳۸۰ ، دينار - الجزائر 18 دينارا - الغرب ۱۵ درها - اليمن ۱۰ ريالات - لييا ۱۰۰۸ ، دينار

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (۱۲ عددا) ۷۰۰ قـرشا ، ومصـــاريف البريد ۱۰۰ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالةبريدية

حكومية أو ثبيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الحارج : عن سنـــة (١٣ عــددا) ١٤ دولارا لـــلأفــواد .

عن سنة (١٣ عندا) ١٤ دولارا لسلافراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٢ دولارات وأمريكما وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : عبلة إيداع ٧٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور الخماسس - ص.ب ٢٧٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -القاهرة .

O المدراسات اعترافات حول المنى أحد عبد الم النبار البعيد في ديوان جليد فؤاد كامل

*1	محمدسليمان	أقتعة محمد مفيفي مطر
		0 الشعر
47	عبد المنعم الانصاري	سؤال
44		يشتهى جرعة ماه
٤٠	محمد أبو دومه	مقامة المخرج المرتجى
24	عبد الحميد محمود	غصون الحب مبتلة يقوس قزح
11	عزت الطيرى	قصائد قصيرة
£4	عبد الستار مىليم	و في الزمن المرتجي تطلعين
٤A	فوذی عضر	انطلاق بهر النار
01		مرثية الشاهر القتيل
44	حورية البدرى	النورس
70	محمد عليم	يفعل مولاى الخليل
		O القصة
		.,
ø٧	اعتدال عثمان	موال شوق
11	رجب سعد السيد .	صليقي إسماعيل
78	أحد الشيخ	الفمَّالة :
٦٨	سعيد بدر	الوهم والخقيقة
٧.	وفيق الفرماوي	الشحك
٧Y	فوزى أبوحمم	
V1	ت . د . مریم محمد زهیری	رجل وسمكتان
٧A	مصطفى عبد الشاقى	أحلام المساه
V 4	حسون عيد	التقرير
٨Y	محمد المنصور الشقحاء	الطيف
٨٤	جال زکی	الفار
A٦	اسامه فرج	الصمت الطنين
A4	عبد المتمم الباز	أربع حكايات غير مرتبة
4+	هناء فتحى	أميرة الاحلام البعيلة
		0 المسرحية
	. In addition	الموكبا
4.4	عسد العنى داود	
		أبواب العدد

زيرجلة الخازباز [شمر/تجارب]..... حسن طلب

سبع قصائد في المريمات [شعر/تجارب] . . . حلمي سالم

صلاح عبد الكريم

(مع ملزمة بالألوان لاعمال الفنان)

اخر لقاء مع محمود البدوى [متابعات] عبد الوهاب داود

الملاقة قتلة على المسرح [متابعات] ... د. عمد الجوادي رجل في القلمة وملامع التجريب ... مصطفى عبد الغني

والمزف بالحديد الحردة [فن تشكيل] صبحى الشارون

. أحمد عبد المعطى حجازي

١v

1.4

111

117

117

117

المحتوبهات



المدر امسات احتراقات حول المعلى

النهار البعيد في ديوان جديد. أقتمة محمد عفيفي مطر

أحد عيد المعلى حجازى قؤاد كامل عمد سليمان

رجـاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين علات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة بيطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافأتهم .

دراسية اعترافات حول المعنى

أو تسبط الله .

الحمدعيد المعطى حجازي عقدلنا ، إذا أخذ كمنذأ بفسر أصل المعرفة دون مبالغية

لقد أنتج الإنسان كل معارفه بسعيه وكده ، لكنه حفظها في

نفسه ، وأنتج الأشكال التي تحفظها ذخيرة للأجيال من بعله .

وناحن في أي مجتمع نتحرك ونفكر في إطار منظومات من المعارف

والتصورات والقوانين والتقاليد والقيم الموروثة . نتمسك بها أو نثور عليها ، لكنتا في كل الأحوال تبدأ منها . ومن هذا

المنى في الشعر ليس فطرة أو فريزة ، بل هو ثمرة الكتابة

وغايتها . وليست هناك غاية بلا قصد ، هذا القصد له في

الشمر طابع عاطفي انقعالي ، بالإضافة إلى أنه متعلق بموضوع

له أصوله وتداعياته وعلاقاته المتشابكة التي تستدعي الكتابة كها

تستدعيها الكتابة أيضا ، فاللغة هي ذاكرتنا الجماعية .

النطلق أتحدث عن العني في الشعر.

لإيكن أن نبدأ هذا الحديث قبل أن نحدد بعض المطلقات الأساسية . فليس حنيث المعنى في الشعر مجرد حنيث في الحرفة ، وليس الموقف منه مجرد اجتهاد بريء . إن مسألة المعنى تتصل مباشرة بمسألة الوظيفة والجدوى ، فهل نعتبر الشعـر طريقاً لـــلاكتشاف والمصرفة ، أم نكتفي بـــاتخاذه وسيلة لمتعــة لانستطيم وصفها ؟

لقد كان الفلاسفة هم أول من تكلم عن المعنى ، ثم تلاهم النقاد ، فكل كلام عن المُعنى في الشعر لَابِدُ أَنْ يكونَ لهُ ... رغمُ خصوصيته ـــ أصلُ في الفلسفة . وإذا كان المعنى هو الصورة العقلية أو النفسية لما نفكر فيه أو نحسه ، فهو عند الكلاسيكيين والمثاليين فطرة مصدوها العقل أو الروح ، أي أنه أصل سابق على كل تعبير(١) . أما الفلسفة الحديثة فقد انتقلت هذا المفهوم وعارضته بعكسه ، فقالت بل إن الخبرة والتجربة هما طريقنا إلى المني ، فيا من صورة عقلية إلا ولها أصل فيها يهيط بنا من أشهاء ، وما يربط بدين هذه الأشهاء من صلاقات (١) . والحقيقة أن هذا المفهوم الحديث أقرب إلى

من هنا بكون المعنى في الشعر حركة عاقلة متداخلة نامية ، تبدأ في اللحظة التي غسك فيها بالقلم ... وقد تبدأ قبل ذلك ... ثم لاتنتهم إلا مع انتهاء القبارى، من قراءة القصيمة ألى كتبناها . ومن هنا أيضا توسعي في استعمال الكلمة ، فالمعنى عندى يشمل الموضوع، وصور الحس والخيال، وهمل الذاكرة واللاوعي ، وألخبرات والمهارات الثقافية واللغوية ويعبارة غنصرة : المعنى هو كل ما يشارك في خلق المعنى من نشاط عقل وجدان يسعى لأن يكون مدركاً لذاته ، قابلاً لأن يدركه الأخرون.

 الأفكار الأساسية في هذه الاعترافات قنعت في مدرسة الدراسات العليا بباريس يوم ٢٣ مارس عام ١٩٨٧ ، في لقاء دعائي إليه الأستاذ جال النين بن الشيخ المشرف على مسابقة الأجرجا سيون للدراسات العربية ف فرنسا ، وذلك الجيب على أسئلة طلابه المتقدمين لنيل هذه الشهادة ، ركان بحاضرهم في مجموعتي الشعرية و كالنات مملكة الليل ، التي كانت مقررة عليهم في ذلك العام .

أنا في هله الاعترافات أقف دون تحفظ في صف المعنى ضد التوارات الشكاية والطعيم التي تروجوده في الشعر كما تتكر الحاجة إليه . ومع ذلك فرجا بابت شهدادن مرتبكة بعض المناجة إلى القلامية القلامية التي تقول إن المقيد لا رجود له قبل القصيدة ، لكن غيريق الخواضية في الكتابة تعلق على أن القصيدة لا يمكن أن تبدأ من فراغ ، إذ لابد أن يسبقها خاطر ، أو انفعال ، أو تموتر مشحون بالإيقاع ، أو نكورة زاودنا ، صورة ما من صور للهني ، وها كانت بسيطة و ناهدنا ، لكنها عرضة قادرة على التفتح والنمو ، أو نكورة الوغمة بلكلة .

والذين ينكرون وجود المعني السابق على الكتابة ، ويقولون إن القصيدة تتج معناها إنتاجاً ولا تترجم ، يريدون ألا مجعلوا المعني المقترض الذى رعا كان يرياه الشاعر قبل الكتابة حجة على القصيدة . فيا معنا لا نستطيح أن نسأل الشعراء عا كناوا بالمعنود ، بل ماهنا غير والقين من صدق إجبابة الشاعر الذى لابد أن يعجز هو نفسه عن أن يقتل إلينا حقيقة ما كان يقصد في لحظة الكتابة غيراً عا تفعل القصيدة التي تتبها بالقعل — أقول ما دام الأمر كذلك فالقصيدة هي الشاهد الأصدق على معناها ، بل هي الشاهد الوحيد .

المهنى إذن بالنسبة للقارىء لايوجد بالفصل إلا بعد كتبابة القصيدة ، لكنه بالنسبة للشاعر موجود بالقوة قبل الكتابة . هذا هو ما يفسر اندفاع الشاهر للكتابة ، كيا يفسر الكتابة ذاتها من حيث هي عمل وحوفة .

إن الشاهر ، أيا كانت طريقته ، ينشىء جملاً على نحو مهرة على معرن ، ويضع إيقاما . يشطب عبارة ويضع أخرى علمها . يوازن بين ألفناء والسرد ، وبين التظلمل والإناة . يشق تشكلاً حياً ، أى نظاماً متماسكاً من العلاقات يجتهد في صقله ليخلصه من أثار الصنعة حتى يبدو وكالما أنبقق وحده كماملاً في تجهل ملجىء .

هنـاك إذن وهي . وهي مركب معقد ، يمارس جملة من المهارات في اللحظة ذاتها . يستحضر مادته الحدام من مظانها المختلفة ، ويستدرجها إلى جمال اللحيق والحيرة . يضع الجزء في مكانه المفريد من الكل الملكي لم يكتملو إلا كمشروع فلمضى في غيـلة لاتمي بالضرورة حدود طاقاتها . هذا الرحي لاشك في أنه يشت هو الأخر القصد إلى كتابة القصيدة ، في إلى تجسيد خاطر أو فكرة .

صحيح أن بعض التيارات الشعرية الحديثة كافحت

ولا تزال تكافع المنى السابق على الكتابة ، وتدحو إلى شعر التقائل أو لا أرادي ، يتنفق وحده كيا غيث في حلم البقظة التقائل أو التنبوع المغناطيس (*) ، يوسدا عن أى قصد أو حس أسلاقي أو جلل . لكن هذه الدعوة نضها دليل قاملم على الشعراء ظلوا من أول التاريخ إلى بدايات هذا القرن يتظمون الشعر استجابة لهذه الموافع التي تسبق الكتابة ، والتي جاء الشعر من المسرودي كل أولون ليكافحوها . مع أن هؤ لا م ليكونوا لقيم من المشعر من القيم المشعر من القيم عمر الشعر من القيم المعليات والحصور وخالفة ، وما يختونه الملا وهي من نوازع وعرواطف المصور وخالفة ، وما يختونه الملا وهي من نوازع وعرواطف

ولنفرض أن الشاهر لا يقصد دائياً التعبير عن معنى ، بل إن أقدر أن القصيدة قد تكون في بعض الأحيان استغراقاً في الملات ، أو ضلالا خلاقاً بيحث فيه الشاعر عن معنى الملات ، أو يكتفى بنشوته الهلاية بعيداً عن أي هدف آخر ... لنفرض أن الأمر كذلك أو لنصدقى أنه كذلك ، فلن يذير عا قائله شدةً

إن عدم رحمي الشاهر قصده ليس دليلاً هل انتفاء القصد ، قد يكون خفياً ملتوباً حتى ليخول للشاعر نفسه أنه غير موجود . كيا أن انتفاء النصد ليس دليلاً عمل انتفاء المامي . الشاهر قد يقصد وقد لا يقصد ، اكنه في الحالين يكتب ، يغلن قصيلة تحمل بخسها معتلها ، الإست تصنع من مادة وظيفته الأولى هي التعبير والإبلاغ ؟ وبصيداً عن المحترى اللشوى ووظيفته للباشرة — ألا تدل الاختيارات الفنية ذاتها على موقف جلال وقترى له معناه ؟ بإن إن هناك دلالات أو بصمات مباشرة تحملها القصيدة أو تضطر إلى حملها عا هو خارج عنها وعن إرادة الشاهر الذي نظها ، كالقارى، الذي يتلقاها والظروف التي قبلت فيها ، والتي تقرأ فها كالذال .

إن القصيدة بصرف النظر عن قصد الشماعر تقمم بمجرد كتابتها في شبكة من المعاني والدلالات لابد لها من التورط فيها والتواطؤ معها ، فلماذا ننكر على الشاعر وهو خالق القصيدة أن يكون متورطاً من الاصل ؟

_

نستطيع صلى الأقل أن نتفق صلى وجود دافع للكتابة ، أوحالة صاطفية حبل بمنى مكن ، يسعى لأن يدرك نفسه ويظهر . فيها هى علاقة هذا المنى المكن بـالمنى التحقق بالفعر ؟

هل تكون القصيدة مجرد ترجمة أمينة لمحقى مقصود ، أم أن والكتابة لابد أن تعيد خلق هذا المعنى ، وقد تبتعد عنه قليـلاً أه كثيراً ؟

لقد سلمنا بأن للشاعر قصده الظاهر أو الحقى ، وينبغى أن قسلم كذلك بأن للفة قصدها . ويين هذين الطرفين اللذين يسمعهما بعض الثقاد للماصرين « وهى المذات ، وتقاليمد الكتابة ، ينشأ الجلدل الحلاق .

إن الشاعر بجنهد في أن يكتب قصيدة تتنصى له هو وحده ، لكنه يكتبها بلغة تتنصى لكل المتكلمين بها ، لغة لها أصولها وتاريخها وتقاليدها التي صنحتها أجبال الأمة جبلاً بعد جيل ، والتي لابد ان تفرض نفسها فرضاً على كل من يستعملها ، مها وتلك هي الحقيقة التي أن القدرة على الحريج والانسلاخ ، وتلك هي الحقيقة التي أنت ببعض الشعراء والنقاد إلى التهوين من أثر الفكرة التي تدفيم الشاعر للكتابة . فالشعر كها يقول ما لارعيه في رسالة كنبها إلى أحد أصدقائه و لا يصنع من الأفكار بإ من الكلمات "؟" .

وليس هناك من يبكر أن الكلمات هي مادة الشعر ، صوي أن الكلمات ليست هباكل صورتية فارغة ، وإنامًا هي مشعونة منابع كي يقول إزر ياوند ، لكنه معني كامن أو طاقة تحتاج لل منابع ، هذا الملتجر هو النظم أو الكتابة . ولا يمكن أن تتخيل كتابة دون فكرة موجهة هي فكر الشاعر أو قصاحه الملكي لا ينبغي أن نتصوره مستملاً تمامًا عن قصد اللغة .

إننا نفكر بالألفاظ ، أو بما يمكن أن مجل علها ، ليس فقط حين نقصد القول أو الكتابة ، ولكن دون قصد لأي تعبير أو تحريب . إن حركة الفكر والحيال لا يمكن أن تتحقق إلا بلغة ، هذه اللغة قد تكون مضموة ، نستخدم فيها أنواعاً من الابحاءات والرموز التي لا تدخيل في لغتنا الاصطلاحية وذلك حين نسترسل في حلم من أحلام البقظة أو ندواور أنفسنا صامتين غير قاصدين إيلاغاً أو توصيلاً . مفد اللغة المفحوة قد لا تتبد لعملها ، لأنه استجهائية تفاشاتية تتم ضمن آلية أو دورتنا الدموية . وإنما نبذا في إضخاعها لميطوة الوعم حين نبذا الكتابة ، أو حين نقصد المخاطبة والإبلاغ ، وفي هدا المخاطبة والإبلاغ ، وفي ما المخاطبة والإبلاغ ، وفي هدا .

نحن إذن نفكر بواسطة الأنصاظ. وما دامت الألفاظ مشحونة بالمعانى، فالفصل بين اللفظ والمعنى أو يين قصد الشاعر وقصد اللغة يكاد يكون مستحياً ، إلا إذا كان تحليلاً هدفه التمييز بين مراحل الإنشاء المختلفة ، ومن ذلك حديثى

عن القصد والدافع .

اتول نعم ، إن هناك قصداً يسبق الكتابة ، لكنه لا يسبق الكتابة لأنه لم يستقر عدد على لقة متحققة ، وهو للفقة . يستقر عدد على لقة متحققة ، وهو للفقة . يسبق المعنى ألف الفقية أو الفقية عاملة المعنى فهو والشاعر مركب ، وإلانه متحقق في لقة فإلامكان دائماً فهيه . والشاعر يبدأ غائباً من القصد ، ثم لا يلبث أن تسحبه تداعياته إلى يبدأ غائباً من القصد ، ثم لا يلبث أن تسحبه تداعياته إلى لارعيه ؛ وإلن هو قائباً الشاقة في هفية الجاماعة المشرك لارعيه ؛ وإلن هو قلبة ر اللفة التي هي فضاء الجماعة المشرك انطاقية معانيه الجاهية وهذا الجماعة المشرك التطبق هذا الجماعة المشركة التطبق هذا الجماعة المشركة التطبق هذا الجماعة المشركة التطبق هذا المؤلفة المشركة المشركة التطبق هذا المؤلفة المؤلفة

استطيع أن أقدم في هذه المسألة بعض الاعترافات . في قصيدة و كائنات تملكة الليل ، يدور المقطع العاشر حول

في قصيبة و كائنات مملكة الليل ع بدور لفقط المعادر حول الرغية المتيفة الى استيدت بالفارس فى الليل ، فترجل عن حصاته ، وركض هاتما فى انظلام ، وإذا به ضائع لا يمدرك غايته ، لكنه يظل يركض حتى يفقد صورته البشرية ويتحد جسام بجسد الحصان .

هـنه التصورات كانت هى النواة الأولى التى انبت بها القصورات كانت هى النواة الأولى التى انبت بها المنوية كرد صور ، فقد كنت على وهى بقيمتها المنوية كرد و المنافقة أن شعرى الأخير ، وكانت تطوراً حزيناً لفكرة أو صورة أخرى ترددت في تصالف الأولى ، هى صورة القارس القابض بقت ترددت في تصالف أن القابض القابض بقت على أن أو صبرات السيطرة على المسد يتمثل في موت القارس ، أو صبرورته إلى حصان برى يركض في الظاهة باحثا عن نصفه العاقل النبيل ، ولا تكن هذه الصورة من ناحية أخرى وليفة النائل المنجود ، فقد ابتمثها غربة حدة المستها غربة حدة .

في قصيدة « سفره (٢) أتلكر الدافع أيضا . وصيف محطة صغيرة في رحلة في بالقطار عبر أوربا . الجو رصاصى ، والرصيف خال مهجور مبتل بـالمطر ، وصوت الميكروفـون معلق ، يردد عبارات بلهجة مرية ولفة مجهولة . . .

المحقى في الشعر إذن مستويات أو مراحل. هناك الدافع أو المحقى المنتاعر حمل نحو صريح أو عاشك و كلية على المتحدد المتحدد

ولكل معنى مصير يختلف بالتخلاف حظوظ الشعراه من معرهبة الحلق . فقليل الحظ لا يفعل إلا أن يضع قصده الأول فى كلام منظوم . أما صاحب الحظ الوافر من الوهبة فيتحرر بالكتابة من ضغط الحاطر الأول أو من بساطته ومبائسرته ، ويجعلها وسيلة للطيران الليل أو للمغامرة فى المجهول .

لكن الشاعر قد يبدأ بالطيران الليل ، إذ يجد نفسه تحت وطأة وحى قاهر كثيف ، فيستسلم له ملتذا برجفة الخلق غير حافل بالظلمات ، إلى أن تلوح بادرة يتجلى فيها قصلمه أو تفصد اللغة فيتمالك نفسه ويثوب إلى رشده ، لينهى رحلته في الضوم الذن (١٠)

۳ -

يرى بعض الشعراء أن الشعر ليس في حاجة إلى الوضوح لا حتى إلى المعنى (١٦) ، وإلا اختطاء بنائش . والحقيقة أن الشاعر الحريص طل المنى للديه ما غناف ، فالمعنى الرواضح لا غنيا بالفرورة من عناصر نشرية ، كنى عن يعتفدون أن قليلاً من الله ضرورى للشعر . وأقصد بها الله النقر الفرورورى بعض الأدوات اللغوية الاصطلاحية التى نوازن بها بين وعروة لفة الشعر وصهولة لفته الانصال (١٦) . بل إن همله الجهاة للفية تتجاوز هذا الملف اللى قد يبدو صها إلى هدف جالى خالص ، هو تمقيق المفارقة بين ما هو شعرى وما هو نثرى ، من سمات اللغة الشعرية .

ولننظر في هذا البيت الذي أشكل معناه على الذين شرحوه فلم يفهمه أكثرهم ، لترى كيف يكن أن نقرأه مستعينين بهله الأدوات الاصطلاحية التي أشرنا إليها :

يقول المتنبى(١٣) :

تَبُلُ خَلْقُ كَلَمَ المِفَسَمَتُ مِن مَكْر، يَرْفُهُ ثَمَالِاها

فيقرل ابن جنى إنه دل جملة البيت على أنها كنانت متكتة عليه ، وعلى فاية القرب منه . ويقول ابن فورجة : أظنها وقعت عليه تبكى فرقح ممهما عليه . وليس المعنى هدا، ولا ذلك ، الأن الشارحين كليها أصرا على ألا يريا من البيت إلا الصورة البسيطة المخترثة لامرأة تبكى على خد صاحبها أما عبارة و يؤمّن ثناياها فقد اعتبراها مجرد استطراد أو ليفال كما يقول علم البلاخة . والحقيقة أن هذه العبارة الأخيرة من نوع الحيلة التى تحدثنا عنها فيها سبق ، ففيها رغم الاستعارة عنصر

نشرى يحقق المفارقة ، ويضىء الصورة والمعنى جميعا .

إن هناك امرأة كليا ابتسمت تبل خدى صاحبها بالمطر. المحورة غربية بحكن أن ترضي التحصين للشعر الخدالص ، الشراع الشراح الذين بخارا إلى البلاغة يسائرونها ما هذا المطر؟ فقالت لهم البلاغة إنه معم المرأة على سبيل الاستعارة التصريحية . لكن كيف تبكى ملعة المرأة وقد الحزيانا الشاعر أنها الترجي بذرفها شرقا وحينا كلها انتسمت له صاحبت . وهب تقسير مقبول بيرره أن هذا المهن شائع في الشعر العربي ، وجيب المبارة المهملة دائها و برقة ثناياها » مقله العبارة التي تقول لتا إن ابتسام المرأة برق . . ونعن نعام أن الشما المرق في الملفة وذا بالشر ، طلنا أن نفهم إذان أن أنسام المرأة وهد بالأوصال من المطر إذن معم المرأة ، يل هو المطل المتحدر في ليل الحب . يقول المتني بعد يه السائق :

ما نَفَضَتْ في يدى ضدائرُما جَمَعَلَتُهُ في المدامِ أَفواها والأقواء ألوان الطيوب وهذا البيت يؤكدُ ما فعينا إليه

فلنقل إن الشعراء غييرون بين فشلين : الأول أن يتنازلوا للنثر عن موطىء قسم في أشعارهم ، وهمذا فشل جنرشي . والآعر أن يكتبوا هذرا أو ألفازا لا علاقة لها بالنثر ولا بالشعر وهذا هو الفشل الكامل .

إن اختيارة للشمر معناه قبولنا للمة مادةً للإبداع. وماداست اللمة في الأصل الدات التراصل لملابد أن يبقى من طبيعها هذه شمى في الشمر . فإن نعن أزلنا منه كل أثر من آثار الشواصل خرجنا من فضاء اللمة إطلاقاً ، وخرجنا بالمثالي من فضاء الشمر .

إن من يطلب شعرا نفيا مائة في المائة عربيد لا يقبل من النبيد إلا الكحول ، أو أفلوطيني يمتقد أن تمجيد الروح موجب لقتل الجسد .

وأنا لا أبرر بهذا الرأى شعر التقرير الخطابي والمدهاوي الأيديولوجية والثرثرات التافهة ، فالنثر المدى أراه ضرورياً للشعر ليس هو اللغة الشرية المتحققة ، وإنما هو الهيكل الداخل للغة الذى ينيغي أن نجيد استغلال كل إمكاناته ، سواء بالتمرد

عليه كما يفترض أن نفعل أحياناً ، أو باتباعه كما يقتضى الأمر أحياناً أخرى .

ولقد مضى الزمن الذي كان على الشاعر أن يجمع فيه بين الشعر والنبر ، والمجون والزهد ، والتربية والتعليم . وكيا استثل العلم عن الفلسفة لابد أن يستقل الشعر عن النثر ، الكر ، لكن دون مبالفات . فقد رأينا في العقود الماضية التتاتج المدمرة لهذه المبالغات ، إذ تحول العلم في بعض الأحوان للي تخصص حرفي ضيق ، كيا تحول الشعر إلى عبث مرى كاسد .

.

الشاعر مضطر لأن يجزج خره بلله . والحقيقة أن هذا المزج عبدت تلقائباً عن طريق الصلة العضوية التي لابد أنها تجمع بين مقاصد، ومقاصد الملفة ، أو بين ما يتمثله واعباً وما يستثار في لاوعيه من تداعيات وإشراقات قرية ويعيدة ، يتنظمها جمعاً جدل المشابخ والمفارقة .

وإذا كنا نؤدى مقاصدنا المباشرة عن طريق الجمانب الاصطلاحي في اللغة ، وهو التسئل في دلالاتها للعجمية وقوازينها النحرية والصرفية ، فنحن نؤدى الشداهيات والإشراقات ، وهي الوجه الفريد المستتر من وعينا ، عن طريق لغة شخصية مبتكرة ، لابد أن نخرج فيها على المراضعات والصطلحات .

ليس معنى هـذا أننا نكتب بلغتين غتلفتين ، لكل منها طبيت الخاصة . فالحقيقة أننا نكتب بلغة واحدة يتداخل فيها مبارة أوضع فنحن نستخدم المحوو الشرى لنجعل من لغتنا للابد من تحراصل شحرى . أى أننا نستعين ببعض العناصر الشرية لنساعد القارىء على أن يتلقى ما في القصيدة من عتوى غير نشرى . من هنا بلبس للمني الشعرى بلغته فلا يوجد إلا فيها ، بينا يكن للمعنى اللبس المني الشعرى بلغته فلا يوجد إلا فيها ، عن اللغت الني يقتصر دورها على الإشدارة البيسه حين اللغت الني يقتصر دورها على الإشدارة البيسه لاستخصاره (۱۰) .

- £

اللغة فى الشعر هى المعنى ، أما فى النثر فاللغة مجمود رمز للمعنى أو اسم من أسمائه .

ونحن نعرف التجارب العديدة التي أجراها بعض النشاد لإثبات الصلة العضوية التي تربط بين الشعر واللغة ، وذلك أثم أعادوا ترتيب مقاطع بعض القصائد أو نثروا بعض أبياتها ففقلت روحها . لكن هذه المسألة أيضا تتعرض للمبالغة .

إن هناك شعراً يبدو أنه قادر على مفارقة العمورة اللغوية التي ظهر فيها دون أن يفقد كل قيمته الفنية . والدليل على ذلك النجاح النسبي الذي تحقق بعض الأشعار حين تترجم إلى لفات أخرى ، فتحضظ بقدر لا بأس به من قيمتها في همله اللغات جيماً ، كما نجد في بعض مأثورات الشعر الشعبي ، وفي تشيد الإنشاد ، ورباعيات الحيام ، وفير هلم من ريافح الاثار الشعرية التي قد تنقل منظومة أو مثورة ، وبنهي شعراً في كل الحالات .

إننى أقرأ هذه الرباعية للخيام من ترجمة أحمد رامي (١٠٠) المنظومة عن الفارسية فأجدها جميلة :

> إن لم أكن أخلصت فى طاعتك فإننى أطمع فى رحمتك وإنما يشفع لى أننى قد عشت لا أشرك فى وحدتك

وأقرأها في ترجمة شدارل جرولسلمو الفرنسية(١٧) فأجمدها جميلة ، ولا أعتقد أنها تفقد الكثير من جمالها إذ ترجمتهما عن الفرنسية مثلورة على هذا النحو :

> إن لم أكن طوآت عنقى بلآلىء الصلاة فأنا لم أخف عنك الدنوب التى تعفر وجهى لهذا لا أفنط من رحمتك

إذ لم أقل أبدا إن الواحد كان اثنين .

ولقد كان بعض النقاد يرون أن قبول الشعر للترجمة هــو الغليل الساطع على قيمته الباقية ، إذ لا يسقط فى الترجمة ، حسب رأيم ، إلا الزخرف . أما الصور والأفكار فباستطاعتها أن تعبر دون أن تفقد الكثير .

ويرى الأمدى أن في شعر أي تمام أبياتاً تظل شعراً حسناً . ولو كان الشاعر قد نظمها بالفارسية أو الهندية ، ونقلت إلينا بكلام عربي منثور(١٧) .

صحيح أن هذا الشعر المترجم حين يفارق لغته لا يقى معنى عاريا مملقاً في المواه ، بل الإبد أن يجل في لغة أحرى ليتحقق على نحوط التكوية على المتقال وقبوله للشرعة دليل على استقلال نسبى للمناصر المعتربة في نوع معين من الشعر ، لا تتحصر قيمته في الطياقية الإيمائية والسهائية المقابلة والسهائية المقابلة والمستحتب بها ، بل تصل أيضاً بالصور والأفكار التي يمكن أن تتصرر ما وجوداً معيناً متيناً لا يبدلاً إلا يتلا لا يبدلاً إلا يتلا لا يتلا لا الشعر والماؤكار التي يمكن أن

ويمكن تداوله ووضعه في نصوص أخرى .

هل يمكن القول إن القيمة الشعرية في هذا النوع من الشعر المذي أحسب أن شعرى داخيل فيه ، ليست مجرد خاصية لغوية ، بل هي بنفس القدر خاصية معنوية أو تصورية ؟ .

والسؤال بعبارة أخرى: هـل هناك منطق قابـل للفهم يتركب به المنى في هذا الشعر ، أو يَمِيز إدراكنا له ، فيسمى معنى شعرياً ، كها تتركب به اللغة فتسمى لغة شعرية (^(۱۸) ؟ .

يصف لنا الناقد الانجليزى المعروف م. س. و بورا في كتابه عن شعر القرن المشرين و التجربة الخلاقة ١٤٠٥، عمل الحيال في شعر بوريس باسترناك ، من خلال أبيات تبدو غامضة لأول وهلة ، يقول فيها الشاعر :

> يتحسب الليل على الطريق السرمدى ، ويتسلق المسالك ينجومه . إنك لا تستطيع أن تمير السياج من ضر أن تدوس على الكون

يقول بورا إن الشاهر يصف دربا مطروقاً منذ زمن (ولهذا فهو سرمدى) ، وقد صفلته عجّلات العربات في الصيف ، وتفرعت عدد مسالك صفلت كلنك فبدت كفروع شجرة تلتم فيها النجوم ، فإن اجتازها الصابر فكانما يدوس على الكون . هذه القيمة المعربة التي أضافها الشاعر إلى عناصر الواقع ، وشكل بها الصورة الشعرية هي ما أقصده بمنطق الحالى .

وهناك اعتراف لبول فاليرى يمكن أن يزيد فى توضيح هذه المسألة ، رضم أنه من الشعراء اللمين يتشددون فى الاعتقاد بأن الشمر تأليف أو خلق خالص فى اللغة ، وليس تمبيراً عن معنى أو تصور .

يقول إنه تموض للوم اللاتمين حين قلم نصوحاً متعددة ، وحتى متناقضة لقصيدة واحدة . يريد أن التصورات أو الأفكار ليست شيئاً في الشعر، وإلغا هو الكتابية لا أكثر ، ولذلك أسكته أن يقدم نصوصاً متعددة لفكرة واحدة ، وهد الأمر السنى استكره بعض النقاد الذين يرون أن الشمر تعبر من فكرة معينة ، وعدام كذلك فلا يكرى لمذه الفكرة أن تنجح أكثر من معينة ، وعدام كذلك فلا يكرى لمذه الفكرة أن تنجح أكثر من قصيدة واحدة . ويعلن فالبرى : و والأسر على المكس من قشيدة واحدة . ويعلن فالبرى : و والأسر على المكس من الشعراء على أن يتبحوا صنيع المؤلفين الموسيقين ، فيكتبوا بحمد صوحة من التندويعات أو الحلول المختلفة لموضوح واحد فراته .

والواقع أن اعتراف فاليرى ، وهو يؤكد الوظيفة الحاسمة للغة ، لا ينفى المؤضوع أو التصور . بل أن تعدد الصور المتكوية لقصيفة واحقة طبل على أن الفكرة تستطيع ، إذا كانت على قدر كاف من الأصالة والحقصوية ، أن ترجد في ضمير الشامو وجودا معنويا سى الحدود التى وضحتها سيسمى عبد الصور اللغوية للمتطفة لأن يجبد في صورة على ، كما يكن له إذا ترجم أن مجتفظ بنسبة معقولة من قيمته الأصلية وقدرته على التأثير والإنجاء .

لكن هذا البحث عن الصروة اللغوية المثل ، وإن كان دليلاً على أن الفكرة يقرفها ، هو يغص القدر خليل على أن الفكرة متوجه لا يكن أن تتحقق إلا بلغة شعرية تستوعب كل الشعرية لا يكن أن تتحقق إلا بلغة شعرية تستوعب كل المختلفة . ونحين منطقها الخالص ، وطاقاتها الدلالهة مفرداتها فقط ، وإثما تعنى أيضا بإياءاتها وإيقاعاتها ورسوم كلماتها الكترية المرقبة — وهذا ما يسقد بالفحرورة في الترجة — من هذا لا يكون حديثنا عن استقلال العناصر المغنية دقيقاً بإلا إذا قلنا إن هذا الاستغلال نسبع لا يتاح لكل عناصر المعنى با للصفياء كلاالمورورة والأنكار .

يقول رومان جاكبس و إن التجانس المصول هو المذى يجمن على فن الشمر هيمنة مطلقة أو نسبية ، ولما تتعلق بيجمن على فن الشمر هيمنة مطلقة أو نسبية ، ولما تتعلق الأمره من فن إلى فن آخر ، أو من لغة الكلام إلى لغة آخرى أو كالمسيقى أو الرقصى ، أو النسبيا ، أو التصويره ؟ ٣ . وهذا رأى في ترجة الشعر له ما بيره كيا أشرنا من قبل » لكنه لا يخلو مع ذلك من مبالغة . لاشك أن الشعر يفقد شيئاً أو أشياء من شيئة من مبالغة . لاشك أن الشعر يفقد شيئاً أو أشياء من الشرط أضافة الإبداع إلى النقل حتى تكون الترجة مقبولة ، فالمترط أضافة الإبداع إلى النقل حتى تكون الترجة مقبولة ، فيالإمداع إلى النقل حتى تكون الترجة مقبولة ، عكن لا يقد إلى فن أخرى ، كيا

- 6

حين نقرأ في نشيد الإنشاد مثلاً : و ها أنت جميلة باحبيبتي . عيناك حامتان من تحت نقابك ، شعرك كتعليم معز رابض عل جبل جلعاد » نشرك بيسر أن الشعر إنما يوجد في همذا المجاز · العارم الذي لم تنل منه الترجمة كثيراً .

ولو أن صاحب نشيد الإنشاد شبه شعر حبيته بشعر الماعز كما يمكن أن يتبادر لأول وهلة لما قال شيئا ، لأنه ما كان في هذه الحالة قد زاد ـــ حسب تعبير المقاد في نقده لشوقي ـــ على أن أضاف شعراً أسود إلى شعر آخر أسود . لكنه حين شبه شعر

حبيبته بقطيع الماعز الرابض على منحدوات الجيل رأى اللون والشكل والحركة جميعاً ، بل واضاف إلى ما يمكن أن يواه غيوه ما أحسه هو وحمله ، وفلك حين رأى وجه حبيبته يميلاً وجه الأفق ، ضاضاف إلى الصسورة أبعادا حبوية ومسوفية متراهي(۲۲۷)

ونفراً قول أبواللينر من عمال الممانع في بدايات الثورة الصناعية د عرايا يشبهون أصابعنا به (٢٣٠٦) ، فتساءل : يشبهون أصابعنا لأنها عمارية مثلهم ؟ أم لأنها صغيرة نحيلة مثلهم كذلك ؟ أم لانها أقرب أعضاء جساننا إلينا وأكثرها حساسية وذكاء ، وأقدرها على التعبير والحالق كأنما هي كالنات منفصلة عنا مثلهم أيضا ؟ أم أن الشبيه العبقري يسوق هذا كله بعصاه السحية و ويقده لنا في كلمات ثلاث ؟

وفي مطلع السياب و عيناك غابتا نخيل ساعة السحر و⁽⁴⁵⁾ نلمس بقوة كذلك هذه الطبيعة الخاصة للغة الشعرية . فأين عناصر الاستعارة في هذا البيت ؟

إن نحو الجملة يخدعا عن حقيقة الممورة ، لكن الشاهر مصطر للحضوع للتحو وللتأمر عليه في وقت واحد . فالتتبة والإسناد كلاهما دليل واضح على أن الشاهر يشه مين حبيت بينايين ، والحقيقة أنه أعضى المم عناصر الاستعادة في الجزء الاخير من المبارة الذي قد يعتبر ثانوياً من وجهة النظر التحوية ، لكنه من وجهة النظر الشعرية أهم من الجزء الأول ، ففيه النخيل ووقت السحر . وبحن نعبد العين الجميلتين في معمف نخلة برف في المزيد الأعير عمت ضره القعر الماليب آخر عا نجائما في غابتين كالملتين . لكن اللوق الملاب كرة يسمع للشاعر بأن يؤدى هذه العمورة في عبارة مباشرة فيقول الذابة امتدادا وكرة يمماذن لنا ما حملة قطيع الماعز الجليل في معني الشابة امتدادا وكرة يمماذن لنا ما حملة قطيع الماعز الجليل في معني شيد الإنشاد

ولقد يفهم من استشهادال السابقة أن لفة الشعر لا تقوم إلا بالتشبيه والاستعارة ، وهذه مبالغة لا أقصدها . فليس كل الشبية أو استعارة شعراً بالشورورة ، وغم دورهما التعيز في خلق الشبية أقسعوية . وقد لا يزيد أي منها عن أن يكون زيئة خارجية في عبارة نبية ، إذا اكتبينا بأن تقابل أو نقابض كل عنصر في أحد طوني الصورة بما يشبهه في الطرف الآخر ، عا نتجد أمثلة لد في بيت ابن للعتر في وصف الهلال :

انظر إليه كنزورق منن فضة قبد أشقبائيه حمولة من عنبير

أو فى بيت الوأواء الدمشقى فى حسناء تورد خــداها وهى تبكى وتعض طرف إصبعها :

فسأمسطرت لؤلؤا من تسرجس ، ومشت وردا ، وعضت عسل العساب يساليسرد

ثم إن كثيراً من الروائع الشعرية في لفات العالم المختلفة قديماً وصديناً ، تعتمد على التسجيل والتقرير إلى جانب اعتمادها على الاستعارة والتشبيه ، وذلك حين يكون التسجيل والتقرير علاقة لم علمات المتحدث من المواقع المباشر، أو التضاتا يقوم مقام الاكتماف ، أو تكثيفاً ويلوزة للتجرية الحية . وهذا ما نجمه بوفرة في العديد من قصائد إيليوت ، وكفافيس ، وإذرا باوند على سيل المثال .

يقول إيليوت في المقطم الأول من قصيدته و استهلالات ، :

المساء الشتوى يترامى مع رواقع الشواء فى الأزقة الساحة الآن الساحة أحقاب سجائر من نهارات دختة وجدة عاصفة من معل تخصف القدمة بالفطات الورق الملطخ وبالصحف القدية الموزة.

ويقول في المطلع الأول من قصيدته وأربع أغنيات رباعية ع^(ه):

> الزمن الحاضر والزمن الماضي كلاهما حاضر ربما في الزمن المستقبل والزمن المستقبل مستمر في الزمن الماضي ولو أن الزمن كله حاضر إبلدى ويقول كفافيس في قصيدته و رتابة ع^(٢٣) : يوم وتيب بتيج يوماً أخر رئيبا ، ويمثلة . الأشياء فانها سوف تحدث ، صوف تحدث من جديد ... اللحظات ، كذلك ، تلاحقنا وتبارحنا شهر يمضى وراءه شهر آخر

سهر يسمى ورات سهر ، مر هذه الأشياء التي تجيء ، نتنبأ بها دون كد إنها أشياء الأمس ، المضجرة

أما الغد قينتهي بينها لم يظهر غد بعد

هذه اللغة التقريرية هي مع ذلك لغة تصويرية ، ففي أوصافها الصريحة وحكمتها النافسلة قدرة كبيرة على الإثمارة والتخييل ، وهذا هو المطلوب في اللغة الشعرية(٢٧) .

ليست اللغة الشعرية محصورة فى الاستصارة أو فى المجاز بصوره المعروفة ، وإن كانت فى كل الأحوال لشة تصويعر ، أو أنها مجاز بلا ضيفاف ، وظيفته أن مجترى الكلى . وله فى سبيل

ذلك أن يستخدم كل صور التعبير دون حصر أو تقييد .

- ٦

ما هو المعنى فى الشعــر إذن ؟ وفيم اختلاف. عن المعنى فى النثر ؟

أقول باختصار إن المعنى فى الشعر هــو أصل المعنى ، أى التجربة الحمية الشاملة ، وفى هذا اختلافه عن النثر .

القاهرة : أحمد عبد المعطى حجازى

هوامش

- (1) يقول أرسط في الشعق د الأشباء التي ما يخرج بالصحوت (كن باللغة) بال عليها أولا ، وهي أتسار الغس ، واحدة بعضها للجميع ، والأثبية التي أثار الغس أمثلة لها ، وهي المانى ، توجد أيضا واحدة للجميع » . ويقرل الجاحدة في رسائته في الجد وافارك دوقد يكون للمني
- ريون، بسري و رسمه و المساور و المساورة و المساورة الماق فطرة فهى ولا اسم له ، ولا يكون اسم إلا وله معنى ، ولأن الماق فطرة فهى و مسطورجة في الطريق ، يسرفها المجمى والصربي ، والقروى والبدور » كها يقول الجاحظ أيضا في الحيوان .
- (٢) هـذا المبدأ بجمع عليه التجريبيون والحسيون والملاييون ومعظم الوجوديين ، فالأفكار عند هؤلاء جمعاً والمعانى تأل من التجرية .
- (٣) من مبالفات بعض الماديين قول أحدهم و لا قكر بغير فسفور ء وقول الآخر و الفكر بالأضافة إلى النساخ كالصفراء بالإضافة إلى الكبد ء . يوسف كرم ... تاريخ الفلسقة الحديثة .. صفحة ٥٠٠٠ .
- (٤) كان أندوب بروتون زهيم السروباليين يعقد جلسات المتنويم المناطيس شبيهة بجلسات تحضير الأرواح ، ويقوم فيها الشاهر روبيرد سنوس بدور النائم المذي يجيب على أسئلة الحماضرين ، واصفا لهم ما يشاهده من غرائب الصور والتنيز ات .
- (٥) قد يلتقن للمعدثون مع التدماء في إنكار آهية المدى في الشعر رهم اختلافهم للبلت مول حقيقة وجود ومصدره دوره في للمرقة . الانتظامة اعتبر والملق مسعة مشتركة بين الناسل جماء فلا نقسل المشاعر فيه وإلحا النقسل في التعبير عبد الإنفاذ . أما للمسترف الخليس رؤاوا أن الظراعر لللموسة عمى الحقائق الرحيفة ، فقد مألوا للتقايل من أهمية للمنى ، ورفعب يعضهم إلى أنها أومام أو السنطانة .

- (٣) يعرف فردنان دو سوسور اللغة بأميا و نظام من هلامات متميزة فقابل المكاراً متميزة ء , وقد استسج جويديين تران من هذا التعريف أن التشيل الأنجاش كلام ، وإن الفصحك كلام ، وإن اللموع كلام . Giehs paur la Linguistique — Georges Mawin — Segbers 1968 , 1977 pp 33 , 34
- (٧) من النقاد العرب اللين كشفرا بذكاء وأصالة عن تمده مان الشعر وما فيها عن شأتم ويمكّر وظاهر وياش عبد الفاهر الجرحان الذي يتحدث في 6 أسرار البلاقة ء عن المني ومنى المني أه تمني بالمن المهوم عن ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، ويمنى للمني أن تعظر من اللفظ معنى ثم يضمن بك ذلك للمنى إلى معنى آخر ٤ .
- (A) مطلع قصيدتي و دفاع عن الكلمة ، في المجموعة الأولى و مدينة بلا قلب ، .
 - (٩) في المجموعة الحامسة (كاثنات مملكة الليل ؛ .
- (10) هذا الحديث القصير الذي أبتعله كاملاً للشباهر الانجهليزي ديالان توماس يعور حول دور المشعر في أضاف التجرية الإنسانية وما يتصل بذلك . وكان جيوفري جرجيسون المستول من عباة د تيوفرس به الشعر الجيفيد . قد اجراء مع المشاعر في أكثري 1787 . وترجمت هيايان بوكاتوفسك ليال الفرنسية ضمن كتابها . وديلان تروماس . حيات وأعمامات . Dylon Tomus — Helen Bohanowahi Lic.
- لن ينبض أن يكون شعرك نافعا ؟ لك أم للأخرين ؟ _ لنا معا . إن الشعر هو الحركة الإيقاعية التي هى حكائبة بالفسرورة .
 هذه الحركة تمضى من دياجير المعى إلى رؤية صافية ، غا من الحلة بقدر ما للشاعر من طاقة إبداهية . وشعرى نافع لي أر يجب أن يكون

لسبب ظاهر م و آنه تسجيل أمرق الشخصية الآ عرضها للخروج من الظلمات والرصول لل يسيس من الثور ، وأن هما علم كة لابدأ ترتم أشباء للل جلبا عا أستطيع أن أثاف رأسيدان به على أحطاق وطل مزاياى القلبلة ، وشمرى نافع للاحمين أو يجب كن يكون ، من خلال ما يتج من تسجيل هذه للمركة التي هي تجرية كن يالجنس .

- مل تمتقد أن مناك جالاً لا يزال مفترحاً لكتابة الشعر الحكالي ؟
 نعم . الحكاية جوهرية . والشعر المعاصر صطعح بأفريدى .
 تعم . الحكاية جوهرية . والشعر المعارض .
 والحرقة ، والقلام من رصالة لل أخرى . وكلها كانت القسيدة التقديد كليا كان التعمير الحكالي من روزيا . الحكاية بأيسم معاليها تشيح تلك كان التعمير الحكالي من روزيا . الحكاية بأيسم معاليها تشيح تلك المعارض .
 القارع » . إذ ينيض على الحكاية أن تستجيب خلال حركها لمعلى الظارية » . وطل القصيدة أن تستيل عليه وتتصرف في .
- هل تكتب استجابة لتحريض عفوى مباشر؟ إن يكن الجواب بالإيجاب فهل هذا التحريض شفهي أم بصرى؟
- ــ لا . كاية القصية عندى قبل جسدى وعقل يقوم على بناه مشمورة من الكملت للرصوفة ياحكا . مله المقصورة عنوى في الملكان الأول على مصورة عضوى أن الملكان الأول على مصورة عنوى أن الفجوات وجبر الكحرور الموجودة في الداوالع الحقيقة في الشوى الصنورة عن المقول والأجساد الميدمة . مله المدوانع والشوى حاضرة دائيا ، وهي ضرورية في أن تعير صلب متعاسك . وعندى أن الحسورة دائيا ، والمناهى الشعرى ليس إلا الخيرا للقاجى هن في حرورة في الحسورة على المناجعة عنامية كليدم من فكن حرف في الحليد غلباً ، تطابقة لشوائدة عما يمكه المدورة عن فكن حرف حركا يكان المدم وكانها تشوراته والهد نقرة ، والشكس صحيح .
- مل تعرفت تأثار فروريد ؟ وكيف تنظر إلى ؟ ...
 ندم . كمل ما هم مستشر ينيش أن يعمرى . والانسلاخ من سدم ...
 الطلمات معند أن تعود نظيفا . والقصر ، موج بحجل تعري ...
 الإنسان وإنسلاخه ، ينيش عليه بالفسرورة أن يضيء ما كان عجوبا لونت طويل ، وإن يعيد للما العرى الكشوف نظافت . والشعر، مستشيداً عا أقم له في هذا القصره من روية في همله الظلمات ...
 الكثيفة من روس ، مهان أن يستدرج إلى عرى القصود المشيرة ...
- مل لك وجهات نظر اقتصادیة ... سیاسیة ؟ وهل تتمی إلى
 حزب سیاسی ؟

لم يستطع فرويد أن يستدرجه من الدوافع الحبيسة .

- _ إنهى قريب من كل منظمة ثورية وفية للمبدأ الفائل بأن لكل إنسان الحق فى أن يشارك بعدل ونزاهة قيها صنعه الإنسان من أجل الإنسان ، وما أعده واكتشفه من أدوات ومصادر للإنتاج ، لأن فنا جماهياً أن يستطيع أن يوجد إ إذا مال لمظمة ثورية من هذا النوع .
- أنت كشاهر ، ما الذي يميزك حسب رأيك عن رجل عادى ؟
 شمره واحد ، هو اتخاذى الشمر أداة للتعبير عن الدوافع والقوى الموجودة عند كل البشر .
- (١١) يقول جان ــ ماري جليز متحدثاً عن لامارتين في كتبابه (الشعر

- والمجاز): a الشعر فعل لارسالة ، ونشوة لاخطاب Poesie et و المجاز): Figuratian Senil Penil 1983
- ويقرل فالبرى : د لو أن سئلت من هذا الذي (اردت قوله) يل هذه أو تلك من قسائدى ، لأجبت بأن كم أكن ر (بد أن الدول) بل كنت ر أويدا أن أقمل) ، وهذا الذي ينائية بلي إنزاد غلى طر الذي أوام ما لذت ، منعمة برق فالبرى للمحاولة التي تدهيل الأسائذ جوستانكريمين أن تشير قصياته و المائيرة البحرية ، Essai طريعة جوستانكريمين أن تشير قصياته و المائيرة البحرية ، Acceptionion du Gimetire morin — Gallimard — partie
- (۱۲) كان مالارميه رغم إيثاره للغرابة وإنكاره لدور المدي يضطر إلى أن يخفف من غلوائمه باللجيوه إلى النحو التشرى دحتى لا ينهم بالإخراب ، كها يقول شارل مورون .
 - (١٣) من قصيلته الق مطلعها :
 - أوه يسديل مبن قبولتي واها
- رب يسيس حبل سوسي والم لن نات والبسليل ذكراها
- صفحة ٢٦٩ في الجزء الرابع من ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ـ طبعة مصطفى البابي الحلبي _ مصو .
- (١٤) يقول فاليرى: و إن شرط النثر الجوهرى هو أن ياترشى ، أى أن (يقهم) ، ويعنى ذلك أن يتحال ويختى دون رجعة ، لتمول عله الصورة أو الدوافع النسية الى دل عليها بحسب مصطلحات اللغة a . مقدمت الشار إليها من قبل .
 - (10) ديوان أحمد رامي ــ دار العودة ــ صفحة ٢٣٢ .
- Les Quatraiss d, Omar Khayyan tradduits du persn et (۱۹) presentes per Charles Grollesu — Editions Champs Lilre — Paris 1980 — p. 41
- (۱۷) الموازة _ الجارء الأول _ صفحة ۳۹۸ _ دار الممارف _ مصر _ ۱۹۹۱ ، والأبيات التي استشهد بها الأمدى من شعر أبي تمام كامثلة على ما يجسن في أبي لغة وأي صياحة ، تدل على أن الحبرة الأخلاقية والبئة المنطق هما اللذان يكفلان للشعر هذا الامتياز في رأيه .
- (۱۸) يساعدنا في إدراك متطل الحيال ما نعرفه عن منطق الحلم ، وخيال الأطفال ، والحيال البدائي ، والشطحات الصوفية ، وكانت كلها مرجماً أساسياً للفن الجديث شعرا وتصويرا .
- (۱۹) التجربة الخلاقة ـ س . م . بورا ـ ترجمة سلافة الحجارى ـ وزارة الإعلام ـ بغداد ۱۹۷۷ .
 - (۲۰) مقدمة فاليري .
- Ronan Yakolaon Esseis de Lingvistque Generele (Y1) . Editians de Minust — Points Peris 1963 — p86
- (٣٧) صنع اليهود غطاء الخيمة المقدمة من شعر الماعز تحليدا لدكرى التجلى . واسم الماعز يعنى عند المنود (الذى لم يبولد) فهو رمز للجوهر الأول . أما جبل جلعاد فيقع بين فلسطين والأردن .
- (۲۳) من قصيمة أبو للينسي Vendmisire من مجموعتمه الشعريمة Alcooks .

- (٢٤) ديوان بدر شاكر السياب.. دار العودة... بيسروت ١٩٧١ صفحة
- T. S. Eliot Tregation de Pierre Leyris Sevil Yaris (Yo) , 1947 , 1950 , 1969 p. p. 21 , 157
 - C. P. Canady Paomos traduits or ar Georges Papaut- (71)
- sakis E dition "Les Ball res peris 1977 p. 41
- (۳۷) يقول ابن سينا في هـلما المبنى: و والدول الهـمادق إذا حرف عن العادة . والحق به شيء تستأنس به الغنس فريما أهـلم التصديق والتخييل معا عـفن الشعر الإسطوطاليس ــد. عبد السرحن بدوي_ صفحة ۲۷ .



"النهارالبَعيد" درسه في ديوان جَديد

فيقاد كاميل

كما يتلاحم الليل والنهار في ملحمة الكون الأكبر (تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل) . فكذلك يتلاحم الواقع والأحلام في حياة الكنون الأصغر . ومن دينالكتيك الحلُّم والواقع ينسج الشاعر خيوط رؤيته الشعرية ، كما ينسجها من ديالكتيك الوعى واللاوعي .

وقمد يتبادر إلى المذهن أن هذين نوصان متطابقان من ديالكتيك واحد . . الواقع في النوع الأول يسرادف الوعي في النوع الثاني . والحلم يطابق اللاوعي . والحقيقة أن الحلم الذي أقصده في سياق هذا المقال هو وحلم اليقطة ۽ الحُّلْمُ الذي يريد به الشاعر تغيير الواقع ، ﴿ الرَّوْيِهُ ۗ الَّتِي كُونِهَا الشاعر من عصارة تجاربه المعاشة وثقافته المكتسبة ، لا الرؤيا التي تراوده في منامه ويختزنها الـــلاوعي مع رؤى أخــريات ، وتجارب مريرة وألوان من الإحباطات وضَّروب من الفشل، ورغبات مكبوتة . . الخ ، وكيا أن الشاعر على وعي بالواقع المحيط به ، فهو على وعَى أيضا بأحلام يقظته ورؤ يته وعياً قدّ يكون أقوى وأشد واقعية من ذلك الواقع العادى المألوف الذي يحاصره ، وربما كان الشاعر أيضا أكثر مَعايشة لأحلامه بالمعنى الذي نقصده ... من الواقع الذي يجيا أحداثه وكوارثه في الزمان التاريخي المادي الذي يتتآبم بلا رجعة ، ويفلت من أصابعنا لحظة بعد أخرى .

وهناك ديالكتيك ثالث يقوم بين الشاعر وقصائله . . وأعنى به تلك العلاقة الحميمة الفريدة بين الشاعر وإنتاجه ؛ فكما

ويصنع ۽ الشاعر قصيدته ، فكذلك و تصنعه ۽ قصيدته ؛ هذه العلاقة الجدلية هي مصدر تطور الشاعر ونضجه مرحلة إثسر أخرى . فالشاعر ويبدع، نفسه من جديد في كل مسرة يبدع فيها قصيدة جديدة والشاعر الذي يكرر نفسه لا يكون ة مبدعاً ي بللعني الحقيقي لهذه الكلمة . ومن و يبدع ، يتطور لا محالة لأن ﴿ إبداعه ﴾ يُبدعه إن صبح هذا التعبير .

أسوق هذه المقدمة بمناسبة ظهمور ديوان جمديد للصمديق الشاعر محمد إبراهيم أبو سنه بعنوان و مرايا النيار البعيد" . . وقد تلبثت طويسلا عند همذا العنوان الفلسفي العميق الملي يلخص في رأيي رسالة الشاعر الماصر . فالنهار البعيد يرمز إلى المستقبل المشرق المنير الذي يتوق إليه الشاعر ، ولكنه لا يضع لحذا المستقبل مذهبا كها يضع القلاسفة من أصحاب اليوتوبيات ، ولا يخطط له برنائجاً كمايفعل المصلحون من المفكرين في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد وإنما كل ما في وسعه _ بوصفه شاعرا _ أن يعكس في مرايا شعره رؤيته خُذاء النهار البعيد ، ومقومات هذه الرؤية التي استقاها الشاعر واستخلصها من تجربته الشعرية ، ومن ثقافته المكتسبة تتألف من القيم الكبري التي ينبغي أن تتوافر للانسان في وجوده الأرضى .

صدرت عن الحيثة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

يقول الشاعر في حوار هام نُشر له مؤخرا في إحدى المجالات أمد سة* :

و لعل أبرز ملامح تجربتى الشعوية هو تطورها المستمر منذ انتفالى من الشكل العمودى في متصف الحسينات إلى الشكل الحر ، وجاء هذا الانتقال تجسيدا للتحول الفكرى والوجداني والنفسى الذى دفع برؤيتى للي جدل الحركة بين الحلم والواقع بين الذات والموضوع بين التراث القومى والثقافة الإنسانية الشاملة ، بين الصبغة الفنائية الرومانسية والواقعية المنافقة ، بين الصبغة الفنائية الرومانسية والواقعية

فى هذه الفقرة يضع الشاعر المخطوط العريضة لتطوره منذ ظهـور ديوانــه الأول وقلمي وضاؤلــة الشوب الأزرق، عمام ١٩٦٥ ، حتى ظهـور ديوانــه الأخير و مـرايا النهـار البعيــــــ، موضوع مقالنا الحالى .

وفى هذا الحوار أيضا فقرة أحب أن أبرزها للقارى، وفيها توضيح لما ذهبت إليه فى مستهل المقالة . يقول الشـاعر عن مفهومه للقصيلة :

د القصيدة الحديثة تجسيد لفعل يتم في الواقع أو في النفس الإنسانية أو الذاكرة ، وهي كيان فني ذو وحدة عضوية تطحح للي التغيير لا إلى التضير معتملة على رق ية جدلية درامية (هذا ألك التغيير لا إلى التضير معتملة على رق ية جدلية درامية (هذا ألك من عندى) تستقى خصائصها من تراقها ومن امتدادات التخافة العالمية المسابقة المنارية كيا أعير للوسيقي ضرورية للقصيدة المنار عام **

ضروب الديالكتيك الثلاثة التى أشرنا إليها والتى ألم إليها شاعرنا فى حواره المنير ـ تبدو واضحة تمام الوضوح فى ديوانه الجديد «مرايا النهار البعيد » .

ففضلا عن الحركة الجدلية بين الحلم والواقع التي تدفعه إلى تغير الوقع لا تفسيره ، والحركة الجدلية الشائية بين الوصى الملاومة المنافقة عند السيوان أو أن ومنذا المديوان أو أن وواويته السابقة إلى التمير التلقائل ، أو الذي يبدر تلقائب بالصورة ه ، مثلاً أيضا ذلك المرح وهل في التمير بالصورة ه ، مثلاً أيضا ذلك المرح والمنافقة عن الجدل المنى هو عبارة عن الإبداع المبادل ، بين الشاعر والقصيدة ، والملكي عصل الشاعر وكذلك المنافقة أن هذه هي السعة الموية للموية للاستاذ عمد إيراهيم أبو سنة شاعراً السعة الموية للموية للاستاذ عمد إيراهيم أبو سنة شاعراً وانساناً .

 مجلة و أحلام و التي تصدر في بغداد ، عدد كانون الثاني . السنة الثانية والعشرون ، ۱۹۸۷ ــ الصفحات من ۱۹ إلى ۹۸

۱۵ س ۹۵ المرجع المدكور ، ص ۹۵

ويدما من الإهداء المؤثر جدا إلى د إينتى مى 3 تنين للعاني التي التي التي التي من ... و إلى ابتي من ... و إلى ابتي مى ... مرآة النبار الشام ، لعلها أن تقطف من أغصان الأعمال الألم م ... مرآة النبار القام ، العبار البعيد ... القام من ما يتماد الشام لابته ، وبالتائل للإنسانية بوحه عام ، عنى تكون الشمار أقل مرارة ... عن تكون الشمار أقل مرارة ... عن تكون الشمار أقل مرارة ...

ويستهل الشاصر ديرانه بقصيدة و الضريب السدى جاء كالظل a وفي رأي أن هماه القصيدة أشبه بالافتتاحية التي تمهد لانمكاسات المرابا من النهار البعيد بوصف الواقع المرير المراد تغييره إلى غير لا يستطيع الشاعر التكهن به بعد:

يمضى حاملا خيبة الحب . . حسرة هذا الزمان المباح جسمه = أرضه قارةً للجراح »

بالوذا من هميدته و علاقة ع سيزاوج بين الحب والحلم بالفذ ، فهو لا يستطيع أن بحض في أسلامه بالنهار البديد ، بالمستحيل ، بغير تبال جانبه ، يؤس بأنه يستطيع و اختراع النهار ع ، ومواسلة و صبح » تغرّب بين المناق ، ويخش أن يتحول حلمه بمذا و الصباح » إلى غناء يحاوله العاشمون وسلما يراقصه النائمون ، وبرقا يلرح فتضمة العائزات المفيرة أ

ولا أستطيع وأنت تخليب عنى أواجه هذا الزمان القييع
 بغير الفرار إلى الحلم . . .

ويحلم الشاعر بالإنسان الكامل الذي يستطيع أن محمل إلينا الخلاص :

> عسى أن يلم شتان هوانا صبى جرىء

يثر من العجز للتصر يبدأ من نقطة العبقر حق الكمال يحىء مع الفجر يملك رد السؤال ويعرف سر د الذا :

وفكرة و الإنسان الكامل و مستقاة من تراثنا الديني والصوفي يوجه خاص ، وهي تذكرنا بما كتبه الجيل وابن عوبي وابن سمين في هذا الموضوع .

وهذا الحلم بالإنسان الكامل الذي يجمل النصر: « يلوِّح بالفجر تحت الجفون ، ومازال حيا ، يطالعنا ، في رماد السكون » .

وفى قصيدة آخرى ه المدى ينتحب ، يجن الشاعر إلى زمان قديم و لايدوم » ، وتشيع فى القصيدة كلها حالة انتظار لزمان جديد ، أو قادم جديد :

و جلست انتظرتك

حتى انطقاء الكواكب
ومرت جيع المراكب
مال اختت
وقات زمان الإياب
جلست انتظرتك ما جشت
جاء و الغياب)

جاء و الغیاب) وصلتی عاریا فی جناحی خراب)

إلى أن يقول :

و طلبتك في الليل . حاولت صنعك لكنني ما رجمت يفير الإشارة في الحلم ،

ويختتم قصيدته بهذا النداء الذي هو أشبه بتعزيم الساحر الذي يريد استحضار شيء لا يجيء :

أقبل كالشروق
 أقبل في المبير
 أقبل في اللهب
 أقبل في المدوء
 أقبل في المحجب
 أقبل في المحجب
 أقبل في المحجب
 أقبل في المحجب

المانی یتحب المانی یتحب ه

ولا يدل هذا اللجوء إلى المفارقات وتكرار كلمة د أقبل » ، وتكرار المبارة الأخيرة د الدى ينتجب » لا يدل هذا كله الآحل نفاد العبير ، وشئة السطلب ، وإخشاق المسعى والقصيدة التالية د طائر يمترق » استداد للشعور بالانتظار لطلوح د بعض النهار ، وبعض الربيح المطرز بالسرهم والاخضرار » . يقول الشاعر :

> وكنت دوما هناك في انتظار الرفيف الذي يتموج فوق الرباح مملنا عن عجىء الطيور عن قصول الزمان الجديدة عن ظهور الفصون السعيدة في الربيع الذي قد يلوح ع

غير أن طاشره المغنى لم يعد للظهمور . . والمدى ضارق في المنسق ، والفؤاد الفلق ، فى انتظار الرفيق فى انتظار الألق ، والربيع البعيد ، طائر يحترق ، فى مدى من جليد ،

وفى قصيدة و الإسكندرية ، يقف الإسكندر حائرا يسائل نفسه ــ بعد كل تلك الفزوات للبلاد والممالك : ما المذي يبتغيه ؟ ويكون جوابه : هو بناء الإسكندرية : مدينة للحضارة

> ه هاهنا ستسکن روحی ها هنا تقوم منازة »

وهذه هي « البشارة » التي طالعه بها البحر وسط الضباب . وانتظار الشاعر يتبلور في قصيدة بهذا العنوان نفسه « انتظار » .

> لم تُكن فير دَكرى . . النهار البعيد ، و واقف في انتظار البريد واقف في دموع النشيد في انتظار احتضار الزمان البليد ،

د واقف في الظلال التي

والشاعر يتعجل احتضار الزمان البليـد ، هذا الاحتضار الذي لن يكون إلا بازدهار الخراب ، بعد أن أصبح النسر في

التراب ، وبذلك خلا (الأفق للغراب » وبهذا يختتم قصيدته الطويلة (لوحات عل جدار الربح »

> و لتزدهر يا أيها الحراب لتزدهر يا أيها الحراب ،

وكأنه لحن جنائزى يشيِّع به عالما نخر فيه الفساد ، وصَّمُّه الجور والقبح والضلال .

وثأتي قصيدة : حوارية ؛ لتؤكد اشتياق الشاعر إلى عالم آخر وزمان آخر ، تحمله إليه أحلامه ، وتعيش فيه قيمه التي يهواها

د كانت ترتبني . .

ياحة من ثقب ، ينخل منه النور لقلبي كي ترحل آلاف الأحلام و بآلاف الأجنحة » إلى زمن آخر لتقيم بأهل جبل

. . في الجزء القطبي من العالم ،

> « لا يشغلني الآن العشق . . يشغلني العتن »

إن ما يشغمل الشناصر في همله المرحلة من تبطوره همو a العتق » ، خلاص الروح من أسر الفمرورة ، عشق من نوع أخر ، عشق لعالم آخر ونهار آخر :

> ديا سيدق لست سوى عتاج لقليل من ضوء الشمس لحواء يقبل من تاحية البحر

لقضاء يأخذ أجتحى يلقيني في الجزء القطبي من العالم »

وفي قصينة « أمثولة الشاعر والملينة الخرساء » يلخص الشاعر رسالته تلخيصا بديعا فيقول :

> و في ماه القيم الرقراق أجرى الشاهر سفن أفاتيه حاملة عطر اطرية . . . فردوس الحب . . . ربيع الأشياء أحزان الناس البسطاء تتحمّى الظلم حلم الأرض العطلم حلم الأرض العطلم

الحرية . . الحب ، ربيع الأشياء ، أحزان البسطاء ، كلمات مسنونة تتحدى الظلم . . همله هى الألفناظ التي تصافحنا في أبيات الديوان وعندما يدعو الشاعو إلى همله القيم جيما ، يلقيه الطاغية في السجن بيد أن الشاعر يتنش على إغاثية ، فتحول الجلزان المسخرية ، أنهارا يجرى فيها ماء اغاثية ، فتحول الجلزان المسخرية ، أنهارا يجرى فيها ماء الحكمة ، وتترقص فيها أشجار الشور المتدفق ، ويضره فيها الطائع . أحدى اللي منيته ، كون وفضاء مطلقا . أما الشاعر . ثارت في اللي منيته ، وهى تعلق فوق توافطا قعرا الشاعر . ثارت في اللي منيته ، وهى تعلق فوق توافطا قعرا من كلمات ، عقودا من نور الحرية خرج الفي من يين صفوف وتحرّرت الأسن ، خرجت تجرى في الطرقات كل خيول الأمل تماين ضمس الغذ ، خرج الأطفال لمناق الشاعو . .

وتنتهى هذه الحكاية الشعرية التي تذكرني تذكيرا قويها بحكايات جمال الدين الرومي الصوفية في كتابه العظهم و المشوى ٤ ــ بهذه الأبيمات يفرؤهما الطاهية عمل جمدوان السجن :

> ه لا يمكن قتل الكلمة لا يمكن قهر النور بأعماق الإنسان الإنسان ـــ الإنسان كون من شوق وأفان ،

القامرة : قؤ اد كامل

انقتنعته انقتنعت مطر عفيفي مطر

محمد سليمان

جسدى يطلع من طبيته والفحرُ محفوف بليل الفقّق ، وأنا أسمع صوت الشجر الطالع فى الرحد وأنا أسمع صوت الشجر الطالع فى الرحد المودور رهيفاً ومهاءه آو من تسسية المالم : وموت يفتح الاطاق على علكة الماء وموت يفتح الاطاق على علكة الماء اسمعينى . . . فأنا الطالع ما يين بليك مبحراً . . . فأنا عضفور ماة المحميني فأنا صفيفور ماة المحميني فأنا صفور ماة وطفى تجرةُ استقطها البرقً

ومن قصيلة . حلم تحت شجرة النهر،

يفتح هذا النص ثلاثة أبواب لثلاثة عوالم تتجاور لتتحاور موالدةً صراعاً وكالدةً مماةً ومثيرةً للعديد من الأسئلة . الجملُ الأولى تحيل إلى عالم الحلق الأول بما تفجره من إيحاءات ودلالات وما نستدعيه أيضا من نصوص قرآنية وقوراتية ، ثم يبدأ الاقتراب من الواقع حين يفسح النص لعناصره ومفرداته : الشجر — الرغيف — الرعب — الموت — النار . . وفي الجمل الأخيرة يفتح عالم الذات مكتزا بالبراءة والحلم وتتشابك هذه العوالم وتتصارع كلها توخل الشاعر محمد عضيض مطر في رحلته الشعرية وكلها لتسعت أطر تمرده وديوان ووالنهر يلبس الأقنعة؛ هو الديوان الثامن للشاعر ، صدر في بنداد عام ١٩٧٢ متضمنا القصائد التي كتبها في أواثل السبعينات .

وينجح هذا الديوان في تقديم عالم شعرى خاص ومتميز يلتف حول عدة محاور أهمها الواقع ... الذات ... الحلم ... المكان . ويمكن جمع هذه المحاور في ملمحين بارزين من ملامح الديوان هما :

- جدلية الذات/الواقع .
 - تجليات المكان .

• جدلية الذات/الواقع:

تتأسس هذه الجدلية على مواجهة الشاعر لواقعه ، فشكل هذه المواجهة وتحولاتها بمندان إلى درجة كبيرة توجهات الشاعر وطموستانه الابناعية ، ومن ثم قدرته على التجديد والتجاوز ، فهناك شاعر يتصالح مع واقعه أو ينسحب منه مُعلما حدّة الحوار والجدل ، وهناك آخر لا يتصالح ولا ينسحب وإنما ينهمك في صراع حاد ومتجدد مع سلطات الواقع ومُكوناته وتراثاته الفكرية والإبناعية ساعيا إلى دحر السلطات المحافظة على الجمود والتجدد . ولان التمرد مع منا ينضجر التمرد وتكونت الفكرية والإبناعية كان المترد معة مستويات أولما ذلك التعرد الرابعة بقدرات المبدع والتجدد . ولأن التمرد المراح في بنية الفكرية وأخرة المنافقة على المتحدود والتحدد والان التمرد الواسع المدى ينظل المواع في بنية المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة المنافقة المنافقة على المنافقة والله والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة على المنافقة على المنافقة

وفي قصائد الديوان تتخذ جدلية الذات ، الواقع ثلاثة أشكال هي

١ ـ تعرية الواقع وفضح تخلفه

٢ - الحلمُ واستدعاء الواقع الضد
 ٣ - الصدام الباشر

وأحيانا تتاجيح هذه الجدلية متخذة في القصيدة الواحدة بعض أشكالها أو كلُّها ١ ـ تعرية الواقم وفضح دمامته وتخلفه :

تخرج من دفاتر الأعمال والأقوال

أشباخها المرصوده

ترفع لى رؤوسها المبوقّة

أمارس الدفاع والموت تمارس الأشياة

طقوسها الليلية الكثَّفَة

كل جدار مِعْبِرٌ . . كل زوايا الأرصفة

أقدام شرطىً يسير سيرَهُ المُنتِظمَا

دُخينَى تُصبح في أصابعي المرتجفة

جرحاً ومُدْيَةً وقلما ونارُها دما

دُخانُها يصبح خيمةٌ معقودةً

يصطف فيها البشرُ المدججون بالعيون .

وسهرة الأشباح

يتجع هذا المقطع في الإيحاء بحالة شعرية مستعينا بجماليات القص والفن التشكيل مُشكلا ثلاث لوحات شعرية الأولى للاشباح الطالعة من دفاتر المواقع المعاش والتراش ، الناتية للارصفة والشرطى الذي يوحى سيره المنتظام بالاطمئنان والإسادم بالسلطة ، الثالثة للشاعر في مواجهة الشرطى والاشباح والذي يبطش به الحوف فترتجف أصابعه وتتحول حيثة إلى جرح ومدية ويتحول دخائم إلى حيمة لا يرى فيها الشاعر غير بشر مسلحين بالعيون مستعدين للانقضاض عليه . وتتأزر اللوحات الثلاث لشكل حالة شعرية أنها الحوف والحصار والترف .

وفي مقطع آخر من القصيدة تتسع التجربة الفنية لتبرز بعدين آخرين هما المطاردة وفاعلية القمع

أرى عيون الشرطة السُّرية تلمع من وجه إلى وجه تتسكس الوجوة في الشوارع الحلقية كل قلقا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاع ، تسألان من هواجس الموية ومن حوارنا المشائع بين البحر والضفاف ، من قوقع الزواج بين الحماً المستون والشرارة الكونية والشرارة الكونية والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
والشرارة الكونية
ولينار والمنظم والمناطقة ولينار والمنظم المناطقة ولينار والمنظم والمناطقة ولينار والمنظم والمناطقة ولينار والمنظم والمناطقة ولينار ول

أرى عيون الشرطة السِّريه أصبح شُرطياً . . أكابد القمعَ لما ينبت في الأحماقُ .

منذ بداية القطع نلاحظ اتساع حالة الحموف ويروز بعد المطارفة ، والشاعر استخدم الجمع هنا ــ الشرطة ــ بدلا من المفرد ــ الشرطى ــ ثم أضاف صفة لها فاعليتها وهي والسُّرية، . لم يعد الشاعر إفن يواجه ذلك الشرطى الواحد المعروف والمميز بملابسه وخطواته بل صار يواجه حشّداً مُقتما ومُتخفياً مُسلَحاً بعيون لامعة ومرتابة تخترق ظلمة النخاع سائلة عن الظنون والهواجس والحوارات الذاتية ــ إنه القمع في أبشع صوره والمطارعة التي تصل إلى فروبها فتبطش بالشاعر فتجعله شرطها بمارس على ذاته القمع وللمطاردة .

ومن نص إلى نصى يواصل الشاعر فضيح الواقع وتعريته مستهدفا كشف ملامح العجز والقهر والتخلف ، ومن ثم الانطلاق إلى وفض الواقع ومقاومته .

> فلتنسجى كفنى يا بلادى . فوجهك تحقّر لوجهى ويهرك مرئية فى العماد وانت . . ازرهى خشياً للتوابيت وتحقى صائرك الهمجيّة لا أنت مسكونة . . . ليس هذا الدم المتخمر من نطقةِ الحالقِ . . . ليست بلادى بلادى .

والوشم الثالثء

وهكذا يصل الشاعر إلى رفض الواقع الذي صار مرادفاً للموت والخراب والبداوة .

٧ - ألحلم والواقع الفيد :

لأن الواقع بعمل جاهدا على ترسيخ أطره الثقائية والإبداعية والمحافظة عليها ، يقمع ويطارد كل مبدع متمرد بحاول هدم هذه الأطر أو الحروج عليها . ومن هنا تتسم الهوة بين المبدع وواقعه وينفجر الاغتراب الذي يتحتم على المبدع مواجهته مستمينا بالحلم الذي يشحد القدرة على التحمل ويؤسس المقاومة .

وقى قصائد الديوان يلعب الحلم دوراً بارزاً فى تشكيل العالم الشعرى ويندر أن نجد قصيدة لا يشكل الحلمُ أحد عناصرها الأساسية

وتتأسس جدلية الولقم / الحلم على تجاور عالمي الواقع والحلم في النص الشعرى وتحاورهما ، فالشاعر يلتصق بالواقع ثم يرسم له لوحة شعرية يُتبعها بلوحة أخرى لواقع مفارق مُستَمَّد من الحلم ، ثم يعود الشاعر إلى الواقع مرة أخرى . وهكذا نجد أمامنا في النص عدة لوحات وحالات شعرية تمثل الواقع والواقع المفارق أو الضد .

_ واقع _ واقع ضد _ واقع _ واقع ضد _ واقع .

وهذا التجاور والمحاور يؤدي إلى تعرية الواقع وفضحه وإطلاق القوى المقاومة لجموده وسطوته .

شرةً الأرض قصاحً ملتت من دمتا حتى الحواف وعلى يؤس الضفاف كانت الوحشة شمساً ق سها الملدن العبغرى وكانت أعنً الأجلاف ليلاً داوساً ولكوت ميماذ طراس وقطاف وأنا أهوى إلى اللير الذي يخفر تجراه الخراق يلحصى .

والوشم الأولء

تتأزر الصور الشعرية في بداية هذا القطع من القصيدة لترسم لوحة للواقع عناصرها الأساسية البؤس والوحشة والقسوة والظلمة والموت ، فقصاع الدم في الصورة الأولى تطلق العديد من الإيجاءات التي يبرز في مقدمتها الطمن والقتل والرحب . . . وفي الصورة الثانية تصبح الوحشة شمساً أي مصدراً للضوء والدفء ومن ثم ملاذا للشاعر بجنمي به من المطارد والقميم والموسية المشاعر والمعمد والمقدم والمناسبة المسادلة إلى المشاعر ما يقاوم به فيرا الحلم الذي يستنقله من الوحشة فينسج له واقعاً بديلا هو ما أطلقنا عليه الواقع الضد والذي يقدم الشاعر وحقد له .

> يمفر الدير بلحمي وطنّ السُّر ويضائر تعمل الاغتراب وطنّ السر الذي يطلع من عطون تلزيّقه . . وأسى فضا أتبعمه ، طمع علامات التعنور . وطيرٌ البُرِّ إذ تأكل لحمي وتطيرٌ جمعلت لحميّ تاجاً جمعلت لحميّ تاجاً

إن هذا الواقع الضد الذي يشكله الحلم قابع في غيلة الشاعو ومتشكل من لحمه وأعضائه ولهذا فإن عناصر هذا. الواقع الضد لها طابعها المخاص ، فالملحم مثلا ليس لحيا بقدر ما هو ابداعات ومكونات الذات وطموحاتها أيضا ، كيا أن الطيور هنا ليست طيوراً بقدر ما هي وموز للانطلاق والانفلات من القمع والحبس إلى رحابة التحقق . ولذا لم تقض هذه الطيور التي تأكل لحم الشاعر عليه ، بل جعلت اللحج ناجاً والشاعر ملكاً .

ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى الواقع ليقدم لوحة لحالة شعرية لبُّها الاغتراب والوحشة :

وأنا تحت نخيل الاغتراب آخَدُ الطِنَ أُسوِّيه بكفيٌّ خيولاً وأُسَوِّى ملكه

الشاعر بعد خروجه من مملكة الحلم بحاول خلق مملكة من عناصر الواقع ، أو فلنظ إنه في غياب الفعل بحاول أن يشغل نفسه عن ملامح الحراب الملفة عليه كها فعل زميله القديم فو الرمة حين أخذ يخط على التراب وعمو ثم يخط في محاولة منه لمواجهة الوحشة واحتوائها في قوله :

مشسية مسال حيسلة خسير أنسن بالقسمط الحمسي والحسط في التراب مسولعُ أمسسط والمسسو الخط ثم أصيسه يكسفسي والغريسانُ في السيدار وقسيعً

غير أن الحلم يعود لينقذ شاعرنا فينفخ في للملكة التي خطفها الشاعر من الطين الروع ومن ثم يشكل الحلم لموحة أخرى للمواقع الفعد ، فللمكة التي يجثها الحلم تنتخص وتسعى ناشرة حولها الدنمة والمحموية .

> فأراها التفعيت _ تسمى على جهتها من دم العادة شمس وجاعد ويعينها من الشهوة أطيارُ دم مشتبحة من أن فراحة أصفائك و فراحة المائكة كنت فراحة أصفائل وفي دهشتي الرتبحة إلان وجهها . . أشهق ها كثريني والشريل صلد اللر ورمل الصحراة .

والملوحة التي يرسمها الحلم للواقع الضد محورها الملكة العلراء المترعة بالدغه والضره والتواقة إلى الاشباع والحمل وتجابات الحصوبة والتي تسعى إلى الامتزاع بالمشاعر وتحريره من الوحدة والوحشة والتي يسمى إليها الشاعر مستهداة إزاحة الموقع الفط بواقع آخر يزهر بحصور الشاعر وأشياه. وكما قلنا في بداية هلمة القراءة بظل المستوسل المنية حضوراها في المشتوخ والامتلاء التي عاشها الوطن والتي يستدعها الحلم أحيانا لفضع الواقع المتردى وهادوسته، غفى قصيدة مهرة الحلم يوسم الشاعر لوحة للواقع الضد مستمينا بالحلم والتذكر ثم يُتَبِعُها بلوعة للواقع .

> مهرةُ الحلم ترصى وتنقَفم المشبّ ، والعشبُ رائحةً من قميص الحبيبة أنظر حولى : أرى فى تراب المواقد ليلاً من الرحةِ السّابغة وأنظر نقش الكلاكل فى الرحار ،

هل كان غُرساً هوادجُهُ رحلتُ أم الشعرُ يبني لعينيُّ عَلَكةً ثم يهنمها . . . ؟

تتشكل لوحة الواقع الضد من ثلاثة عناصر أساسية المهوة التي ترعى ... وتراب المواقد الذي يوحى بكثرة الولاتم وترافر الطفام، ومن ثم الإشماع وضيوع الرحة والود والاستقرار الذي يتم الحشود فرصة نقش وتسجيل أثارها وإيداعها . ويصل التساؤل باللوحة إلى أتصى امتلائها وتسمونها حين يربط الشاعر هذا الواقع الضد باحتفالية العرس بما يصحبها من زهو ويلخ وطقوس إلى الحد الذي يوقف في الشاعر التشكك ويفلف تساؤله مالحسرة ، وفي مقابل واقع الامتلاء والشموخ ملما يتقل الشاعر ليرسم لرحة للواقع الحالي عاصرها الإنساسية الجوع. الطفاء القسوة الحراب :

مهرة الحلم تخطو بطيئا . بطيئاً ويعد ليل البرارى ويند ليل البرارى ان فوق صهوتها أتوحد بالشرح تحمل للبراد التي انتظرت الله عام . وكل اقتراب مسالة مجرة وكل رحيل إليها افترات تحملي مهرة أحالم . . تخطو بطيئا بطيئا وأنظر وشم القرى في فراح البرارى ولدرس الشب أقوت مرابطها وتدرسل الشب أقوت مرابطها كتب تحت ليل البراري باظلال تعامايا ، وهم ترحل مرتبة لقدور العاماء وماء المساواتي ومن ترحل والمؤود .

الهجوة والاغتراب والتشر. في ليل البرارى ملامح أساسية للواقع ولوحته التي يفصلها عن لوخة الخلم ووقع الامتلاء والشعوخ) ألف سنة . نحن أمام لوحة حقيقة للانهيار ، فالمهرة لا ترعى وإنما تحفو بطيئا بطيئا ، فلا عشب هنا وإنما البرارى المتلدة في قسوة الليل وأثار القرى المنهارة ويقاياها وقد خلت مرابطها وأجبرها الجوع والظما على الرحيل وكتابة المرافى لقدور الطعام وماه السواقي . . . ووحة شعرية نبحت إلى حد كبير في القيض على بشاعة الواقع والامساك بملاصح المتكدى والتعرق والانهيارات التي تعرض لها الوطن ومازال . وأعتقد أن تجاور اللوحين الواقع المصد ومراحل المسموخ المعرى ومعه الحضارى والواقع للماش يخلق نوعا من الحوار ويساعد على كشف دمامات الواقع وفضحها كما يكشف أيضا

المواجهة والصدام المباشر :

وتتصاعد جدلية الواقع / الذات حين تتحول الذات من بجرد كشف الواقع أو مقاومته إلى التصدى له والانقضاض عليه ساعية إلى هلمه وتأسيس واقع جديد ، وسنلاحظ هنا بروز الترجه إلى الاخر وشيوع ملامح التحريض والاستنهاض ، كما سنلاحظ تحول الشاعر إلى البساطة في أدائه الشعري الذي يتجل في اختيار المفردات وندوة الصور لذركية :

> قال فانظرْ فابصرتُ هذا هو الكل فانزرعي يا بلادُ الرعبة بالخيل وانزرعي بالرماح الطويلة ولنزحفي مثل يزحف السيلُ



فليتقسم كل بيت على نقب كل ماه على نبعه وانفجر يازمان الرضاعة أزمنة للمداوات والفتل والثار قومي ازخفي بابلاد الرحية وانقسمي تسمة تتوحد تحت رحاها السنايل

و الوشم الثالث ،

ستلاحظ فى النص بروز مفردات المواجهة (الخيل ~ الرماح - الزحف ~ السيل - الانفجار -العداوات - القتـل والثار) وستلاحظ أيضا أن الأفعال التي تسيطر على حركية النص تعمل أيضا على تشكيل مناخ المواجهة (انظر – انزرعي – ازحفى – انفجر – انقسمى - قومي) وقد جاءت كلها في صيغة واحدة مشكلة دعوة إلى التصدي للواقع والانقضاض عليه . وتتصاعد المواجهة في قصيدة ١٩٦٨ التي يقول الشاعر في أحد مقاطعها :

اهتموا واهتموا واهتموا

إلى جانب كشف الواقع وتعربة عناصره يضعر التعريض على هدمه حتى إن الفعل واهدمواه يتكرر سبع مرات . والدعوة إلى الهدم في هذا النص تحمل تحتها دعوة أخرى إلى البناء والتأسيس واستنبات الواقع الجديد ، فقد رفع الشاعر الثوريين إلى درجة الأنبياء وجعل لهم مصاحف تنزل من شهوة الماء إلى الإنبات وإطلاق الحيوية وجعلهم مكلفين ومرسلين من الشعب المؤيد يروح الله ، والنبي لا يهدم إلا لكي يؤسس .

وحتى عندما يتوارى التحريض وتنهمك الذات في صراعها المكتوم مع الواقع يظل الوضوح سمة أساسية للأداء الشعرى كما يتجل في هذا للقطم من قصيدة والوشيم الأول» :

وأرى فى الشاطع، الثانى جنوة الملك القاسى
يدائون الرياخ
يبتنا بهرًّ من الماه ومرَّ من مساحات الوجوة
يبتنا أرض أمومة - وقطام . . .
يبتنا أرض الأفلاء المهانين وأيام المعروض
ويما ليك الدم الواحد واطفر النحاسي وتاريخ السجون
وتانا ــــ آمد المرسر حتى يفتلون

أجعل اللهرّ دماً يلفظ أسماكُ الجرائم وأرثى وأهاجم وأمدّ الجسرّ حتى يقتلون علّنى أفسل وجهى علّنى أبداً في بر دمي مُثقّت السَّباحه .

يبدأ النص بتحديد ملامح الواقع القاهر والمتخلف والمتمثل فى جنود لللك القاسى ــ مماليك الدم الواحد ــ الحبز النحاس ــ تاريخ السجون . . .

وبوحى النص بأن هذا الواقع ليس غريبا أو مُقَتِيعاً واكنه واقع تنتمى إليه الذاتُ وتتمرد عليه ايضا (بيننا بمر من الماء ونهر من مساحات الوجوه _ بيننا أرض فطام وأمومه . .) . وتنجل مبادرة الذات بالهجوم والانقضاض على هذا الواقع عند ثامل الأنصال في النص (أرى _ أمد أجمل _ أوقع _ أنى _ أهاجم _ أخسل _ ابدأً) وكل هذه الألمال تشكل حركة الذات ومُولاباً لمواجهة الواقع بينها نجد أن المثل الوحيد الذي قارسه ملطة الواقع هو فق الرماح ووأرى في الشاطيء الذات مصدرجة من الرصد والروية وصاحفة إلى الكو والفر والاشبتك والجمود ومن ثنا يتضع أن حركية النص تنبثق من الذات مصدرجة من الرصد والروية وصاحفة إلى الكو والفر والاشبتك واحتمالات التطهو والاستشهاد .

تآزر الجدليات :

ونصل جدلية الذات/الواقع إلى أعل مستوياتها حين تتآزر في النص الشعرى بعضُ أشكالها أو كلها مكونة جدليةً كبرى ، فالذات هنا لا تكتفي بتعرية الواقع أو يمقاوت بالحلم وتخليق الواقع الضد ، أو بالمواجهة والصدام المباشر ، وإنما تستمين الذات بكل هذه القماليات أو ببعضها في النص الواحد .

وسنكتفى هنابأحد مقاطع قصيدة ١٩٦٨ التي تشكلت تجربتها القنية حول حدث أساسيّ وانطلقت منه وهو انتفاضة طلاب الجامعة في أوائل ١٩٦٨ واصطدامهم بالواقع وسلطاته بعد كارثة يونيو ١٩٦٧ وما أسفرت عنه من نتالج .

> علم للهُ الجامعة هيط الليلُ قالتف حراسُها للهجوم البافتِ ، والثوم تطلع أشجارُه انطفأ الكحلُّ أرض الرخام يديه على رُكْبةِ التعب المتألق ، والنوم ينثر أعشاشة بالمواجس والخوف هل لأنت الأرضُ كالفُرُش الأسريةِ فالتحم الجسد الآدمي بصمت الضجاره والكتب الآذلة ودوى الرصاص اليميد . . هل استيقظ الماء في الذاكره فهذا هو النهرُ يترك فَرْشَتَهُ ويمد خطاه وجوها وجوهاً يُشجِّرُ ليل المادين بالرقص والأذرعه ويفتح لحمَ الشوارع بيت الشوارع يفتح نَافلةُ للأمومةِ في ظلمة الشرفات تضيء الآبوة بالخيز والماء ، تحت الضفائر يبرق وهج القرابة ينعقد الخوف والياسمين المفضض بالدفء

زغرودة للزواج الجماعي أسورة للمواحيد ، دوى الرصاص البعيدُ القريبُ وأقبل سيل الدروع الصقيلة يسد المداخل وابهم المطر المتوحش قعقعة وتجوما تحاسبة - كل هذا السلاح المرابط من أجلهم ... قالت امرأةً وطن يتَقَلُّدُ جُزِرةٌ أَم يُغافون شعبا تريُّ على الخوف . . . ؟ - أُسلحةُ مشتراةُ بِمَا كَثَفْتِهِ المجاعاتُ من صدأ فوق أسنابهم ثم تُشرَحُ صِفا نصِفا . . فتصرخ تحت فتوق الثياب القديمة شيخوخة باكرة تقول الصبيّةُ لكنها قبل أن تكمل القول يخطها الدمع ، دوى الرصاصُ القريبُ هو الموت . . . يفتح عبامته سكّة لالتحام البنادق باللحم دوى الرصاص المقاجية قعقمت المرياتُ المُدرَّعةُ انفرست في الرصيف الأكفُ فَتَحْنَا الْحَطِي سِكَّةً بِهِرِبِ النَّهِ مِنِيا . . . ويحمل جرحاه في دمهم للبيوت القريبه .

يتشكل هذا القطع من عدة لوحات شعرية يشارك في تشكيلها أسلوب القصى والحوار كها يستفيد أيضا من أساليب الفن التشكيل .

فى اللوحة الأولى نميز هدة عناصر أساسية منها هبوط الليل ــ طلوع أشجار النوم وانطفاء البريق فى الأعين ـــ التعب المتألق ـــ الهواجس والحوف ـــ الكتب الأفلة . وتتضافر هذه العناصر للإيجاء بجو الإرهاق والتعب والنوم القاهر اللكى يطفىء بريق الأعين ويلقى بالكتب والأجساد على الرصيف وأسفلت الشارع .

ق اللوحة الثانية تميز هذه العناصر: الدير يترك فرشته بمد خطاه ــ وهج الفرابة والزواج الجماعى بالإضافة إلى
 صوت الرصاص البعيد .

وتوحي هذه العناصر بجو الاضطراب وانطلاق البر البشري إلى الميادين والشوارع ثم الارتباط والتلاحم في مواجهة الحطر القادم .

فى اللوحة الثالثة نميز عنصرين أساسيين : الدووع الصقيلة ... انهمار مطر الرصاص ويداية الهجرم والاقتتال . ويكشف الشاعر عبر حوار ساخو قصير بشاعة الواقع وقسوته والمفارقة التى تنتج من شراء الأسلحة بقوت الجماهير ثم قمع الجماهيريها .

فى اللوحة الرابعة يصور الشاعر الصدام المباشر وآخر مراحل للواجهة عندما تلتحم البنادق باللحم وينهمر الرصاص المفاجىء .

والمثامل لهذه اللوحات سيلاحظ تأزر جدليتي الكشف والمواجهة ، كيا سيلاحظ أيضاً استفادة الشاعر من أساليب الفن السينمائر ، فتنابع اللوحات وتنابع الحركة لا يتم عشوائيا وأنما يرتبط بجملة أساسية تبدأ بها اللوحة أو تنتهى بها وهي دوى الرصاص (.) فالصفات [البعيد ـــ البعيد الفريب ـــ الغريب ـــ المفاجىء] هى التي تحدد تنابع الحركة في اللوحة ثم تنابع اللوحات .

ويلاحظ في جدلية الذات/الواقع بصفة عامة بروز العناصر الثورية في التراث العربي والاسلامي واتكاء الشاعر

بصفة خاصة على التراث العموقى والتصوص اللهينة ، فالعليد من الآيات القرآنية كامن في النصوص الشعرية ، كيا أن بعض القصائد تستلهم أيضا التصوص التوراتية خاصة مغر التكرين ونشيد الإنشاد إلى جانب استلهام بعض الشخصيات التراثية ذات الطابع الثورى كالحسين – غيلان اللحفق – السهوروت – النغرى ووقد استمدت ماه الشخصيات فرويتها من تجرها على واقعها ومواجهتها لسلطاته السياسية والثقافية والإبداعية . . . وقد قاد التمرة ووفض تخلف الواقع وظلمه مذه الشخصيات إلى استوقت الشاعر من تجرها على والمتاتب التي استوقت الشاعر المتحد المتاتب القدم والحلين بالسهوروري - غيلان ونلاحظ أن هذه الشخصيات الى استوقت الشاعر الرئيسة حيات التوصيل فهو يخلع عليها قدامة التكوين التأميس وبهمعه بها إلى مرحلة النظاء والخلق ، الكلمة عند عنه كل شيء فالأرض مصحف والنهر والألوان كابة أي كلمات ، ومن ثم يضف الرأوا . . . كل شيء فراهه .

> والنهرُ في مصحف الأرض قد كتبته يدُّ الرب ، في سورة للله كل القراءات مكتوبةٌ في صحائفهِ كان أبيضُ أحرَّ أغضرُ من كان ذا بصر فلير الآن ماذا تقول الحواشي ، التي كتبت في لفائفه ثم فسرها الطلعُ والشيحُّ الأدميُّ الراوا . . . كلُّ شيء قراءه .

وحلم تحت شجرة النبره

والدعوة إلى القراءة هنا هي في الحقيقة دعوة إلى المعايشة والاستيعاب ، فالواقع بكل مكوناته وحركته في الزمن وما ينتج عها من إيداعات وتراثات ليست إلا مفردات وعلامات يمكن تحليلها والاستثلال منها على المرض وتجليات الصحة .

و هندما تصير القراءة كشفا ومعايشة تصبح الكتابة بالتالي تكوينا وتأسيساً ، فالشاهر يتزوج الهيولي ليردها مكنوبة أي متحسدة ومتشكلة تشكيلاً جديداً :

> خطاك نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة أنت تفتصب الهيولى زوجةً وتردّها مكتوبةً فى مصحف الأرض البراح .

والوشم الرابع

الكتابة عند عفيفي مطر تعنى الناسيس والتجسيد ، فهو في قصائده يكتب العرى ويكتب الجوع والأرض . . للكلمة عند فعاليتها وقداستها ، فهو ضد الكلام المهجَّن يبحث عن لغة تشعل النار في حطب الشعب وفرسان الكلمة هم أصدقاً: ه :

> هو لماه جرةً عِشْق مُتَوَّعَةً والرحية من أصدقال امرة القيس ، علمتة الفعل والتُضرى الغريب المشرة بين قرى مصر واليصرة ، المسهروعيَّ زوج إبتق . . وأنا طالب الثار من قاتله وعن يعيدن تعلوية بالحصار المعاصر والأسئلة . (1974)

ولهذا يفف الشاعر طويلا عند غيلان الدمشقى ويقف طويلا عند النفرى ليضَّمن بعض قصائده فقرات من المواقف والمخاطبات .

• تجلبات المكان

نقصد بالمكان ذلك الجزء من الواقع الذى مارس فيه الشاهر تجربته الحياتية والذى انزر ع في وجدان الشاعر وأعماته وتجمل بالنال في نشاطه الإبداعي . ولأن النجرية الفنية تتكىء إلى حد كبير على تجربة المبدع الحياتية،تختلف ملامح الشعراء وتسير أصوائهم وتجاربهم الشعرية ، فلشعراء السواحل عوالهم الفنية التي تحيزهم عن غيرهم ، كذلك شعراء المدن الكبرى وشعراء الريف . . رهم اتباء الحميم إلى وطن واحد ولفة واحفة .

ولان عفيفي مطر عاش مراحل التكوين والنضج في قريته شكلٌ عالم القرية المصرية أساس تجربته الحياتية وأسهم بالتالي في تشكيل عالمه الشعرى وإكسابه تفوداً خاصا ، فأضفى إيضاً قدراً من الغموض على بعض نصوصه الشعرية . وفي والنهر يلبس الاقدة، يُشرَّز عالم القرية ترائها _ طقوسها _ خرافاتها ومفردات حياتها اليوبية . . يتجلى ذلك في كثرة المفردات والصور الشعرية المستمدة من ذلك العالم .

> النطاراتُ أم تنظيمُ فَيْشُ الفَجر لوزة قطن مُبدَّدَةٍ نفضيًّها الرياخ على قيّة النخل والشجر الثائم ، الفتحت عرضة الب صوت الأمومة من خصب الشتط آخر زادٍ ومُقْتَعَم للهلاد الألهة .

(1444)

فالشاهر لكي يصور بداية الفجر يستمير للفيش واختلاط النور بالظلمة لوزة قمطن مبدوة خمالط بياضهها الطين والتراب ، ثم يستمير في صورة أخرى لصوت الأم صلاية خشب السنط وقوته ، وفي مقطم آخر من القصيدة نفسها :

> يُقْرَفَص في دمى وطنَّ نقشته الشطوط البهدة بالسُّلْقِ ، والشعرس محيرة في حياه الأصيل القطية في تحيّل المجارتة بالقراش الملوَّلا ، سَجَّادة مَن تَحِيل المجارتي ، والحَّة مَن وضوء الجياء السُخيّة فوق حصير الجوامع اراحة الجزر طالعة من مواقدنا المعالية .

فمعظم المفردات والصور والتراكيب مستمدة من عالم القرية _ يقرفص _ السُّلَق _ نجيل المجازات _ رائحة الخيز الطالعة من أفران القرية . . ويصل عالم القرية إلى أعلى مستويات التجل في قصيدة الوشم الرابع حين يتكىء الشاعر عل ذاكرته مستميدا طفولته ومستميدا معها العديد من أحداث الحياة اليومية وتفاصيلها في قريته .

> شمسٌ تفتح الساحات أجراناً مكدَّسةً وصيف يكنس الكيزانَ شمسٌ للسّفاد ولأفتلام الكائناتِ

ولحظةً للموتِ والميلادِ تفتح في تحاريق البراح ، شقوقَ شهوتها المقيمة بين عراث اللكورة والمياهُ

فللفردات والثراكيب مستمدة من عالم الغرية (الأجران ــ الكيزان ــ المحاريث ــ تحاريق ــ البراح ــ السفاد) كيا أن العمورة الكلية التي يرسمها الشاعر للحصاد والتوق إلى الجداع وتكرار دورة الحمل والمحصوبة هي صورة متنامة من تجربة الشاعر الحياتية ومعايشته في القرية لمواسم الغرس والحصاد :

أرسم بجرةً من الصلصال المحروق ،
وأسميها طاقية الوير
وأسميها طاقية الوير
وأرسم محطوط الطول والمرض على وطن بمساحة الجسّد ،
وأرسم محطوط الطول والمرض على وطن بمساحة الجسّد ،
وأسميها سراويل اللمتور وكولية الزغب وصديرية المُرس المؤجل ،
في زرسم الكحال والمنسخة الفستمورية
وأرسم ابريق الجماعة وشاى الطهيرة وأقراط الحَرْز الملونة
وأكتب : هده شجرة المثانة
وأكتب : هده شجرة المثانة

لوحة أخرى تتجل فيها القرية المصرية مفردائها _أحلامها الصغيرة واطقوسها الحياتية وتواضع تطلعاتها التي لا تتعدى امتلاك القوت وما يستر الجسد وبعض المباهج الصغيرة كامتلاك نسوتها لاتواط الحرز الملاقة دوراهم الكحل التي ونقط العبون وتلومها بالبريق والقارئ مع سيلاحظ شيرع مغردات القرية في النصر واطاقة الوبر كوفية .. اللعبور حراهم . الكحل (والدهم عما وحلة وزنية) زرائب بـ البوص) وفي مقاطع القصيدة الأخرى مستمايا مفردات القرية وعالها مثل : نحلة الوشم _ شجر الطحين _ أبسطة القصح _ حصيرة الزروع _ شغذ الش _ بقلاح حديس صفطيرة .. طمى اللين الرائب رفعوط طيلة العائلة .. كما تحيانا بعض الصور الشعرية إلى بعض عادات القرية وطفوسها :

> هذا هو الغيرُ ينسج أعشابه هودجاً والعرائس يطلعن من خُضرة الماء والشمس ترمى دنائيرها ـــ أنت تحلمُ غُرِّمَة المُرس منقوشةٌ بيمام الذم المثوهج .

فالصورة هنا تحيلنا إلى طقس قروى معروف في ليلة الزفاف.

وفى قصيدة الوشم الثانى يرسم الشاعر لوحة لطقس يتعلق بالحمل والولادة ودفع العقم والموت تمارسه عاقر الفرية استدراراً للخصوبة :

> عاقرُ القرية تعطي بيتك الخانفُ سبعاً من كرات الجيز ... في كل رغيفٍ طبقاتُ الأرض ... كي يمنعها قطعة ثوبٍ وجديلة يبدأ الحقرُ الطفوسي المنعيف يعير الجسد الظامي إذ تناخل من طوق القميصُ ساطنا فرق الزوان والنتومات إلى الأرض ،

فيلغاك فراخً المقدمينُ سبعُ مرات وفي كل حبور كُرةُ الأفق ارتمت بين يديكُ .

فالغربة تمارس حياتها وطفوسها فى النصوص الشعرية . وبهمنا أن نشير هنا إلى الجانبين الإيجابي والسلبي لهذا التجلّ ، فبالنسبة للجانب الأول نظل الحصوصية والتميز أهم عناصره . أما الجانب السلبي فى تغذيرنا فيتعلق بكون القرية ليست كلَّ الواقع ، وعالمها لا يتصف بالشيرع والشمول ، كما أنه يستدعى الكثير من المفردات والتوكيب اللغوية التي لا يسهل التعامل معها والتي تُضَيِّقُ أيضا على القصيدة فرصة الليوع والانتشاروبلائين أنشاط ويتكرع أيضا على التراث العربي والصوفي الذي يمد القصائد بمفردات ومناخات تحتاج بالمدرجة الأولى إلى قارئ خاص .

وييقى فى النهاية أن نقول إن هذا الديوان بمثل إضافة هامة إلى إنجازات الشاعر الكبير الذى أثر ومازال يؤثر على حركة الحداثة فى الشعر العربي داخل مصر وخارجهما .

القاهرة : محمد سليمان





الشعر

عبد المتعم الاتصارى قتحی سعید محمد أبو دومه يشتهي جرعة ماء مقامة المخرج المرتجى

لحصون الحب مبتلة بقوس قزح عبد الحميد محمود عزت الطيرى تصائد قصيرة عبد الستار سليم وفي الزمن المرتجى تطلعين

فوزی خضر انطلاق بهر التار على متصور مرثية الشاعر القتيل حورية البدري المنورس

محمد عليم يفعل مولاي الليل

شعر

عبدالمنعم الأنصارى

أَيْنَ عِبولِ ؟ ألا يسدرى أخدد ؟
قسال : قسد مسرَّ وحيَّسا مِنْ أَمَسدُ
أُومَا أَبصرتُمه يسامساحبى ؟
قلتُ : لا . قال : بعنيكُ رمَنْ !
كيف لا يبقى عبل الأرض لنبا
لو أن اللَّبِلُ سوى هذا الزَّبدَ ؛

. .

نظر الساشق في صراته وراي القلب مناه فارتمد وراي القلب مناه فارتمد وصحا والحلم في الصبح بَدَد ما تركث الشوق يغزو مهجق في طريق الحب إلا واستبث ذكر الله كشيراً وسجذ لم سلمنا ولم يمكث أحد قملت ياشيخي الا تاذن لي بسيرال؟ قال: من جداً وجَد ولكم قلت إذا النجم ابتمد ولكم قلت إذا النجم ابتمد عرد من برجه عشرقاً

بعض أشلاء على كل بلد قلت: ياشيخى: ألا نجمعة ؟ قلت: ياشيخى: ألا نجمعة ؟ ولقد تصالى ياولدى وحام أم حسد ؟ أيكون النجم روحاً أم حسد ؟ حيث لا أدرى .. وقد تصالى أخر من بهواه نار أم بَرد ولقد تخلع نعليك إذا تراع الحبي ولا السيل وواتالة الجلد تراع الحبي، ولا تصالى من بعدك يوما .. فحصد ! جاء من بعدك يوما .. فحصد ! الاسكنرة: مدائم الاسلوى



يشتهئ جرعة ماء١٠٠

فتحى ستعيد



أنت ياشيخ الفصول وأنا بعد ... وحيد وملول وأنا فيهم نديم التُنماء وخليل الأصداداء . . لك عندى ما نشاء هكذا قال الشناء قال : أعلدت قصيله في غذ تَنشر في صدر جرياه كي يُعين الشمراء .!



قلت : ما تبغير . . ياشيخ الفصول الأربعه ياأت الربح وجد الزوبعه ياأخ الأمطار والغيمات . . تمضى مسرعه ملء كأسى المترعه أيها الحال اللذي ما أروعه ما الذي أعدمت في ؟

القاهرة : فتحى سعيد

شعر

مقامنزالمخرج المريجي

محمدايه دومه

أكسلُ الجهاتِ دفاترُ مِن ورقباتِ البصخور..، تسليع صرير الخطا والتشكّي ، وتبكى على عابريا ، تُ ضُمُدُ أُحَلامَهم في السَّيِّ المهيضة بالمَزن ، تَبسَمُ في السائرن ، تَبسَمُ تَحنسُو . . ، تُعلمُينُ من شقَّه الارتِقابُ عالى شَفْرَةِ الكَفامُ . . ، مَعُ أَبِعَاضَةً ، جارةً جارةً من شُفُوقِ السوجُسِ. . خِ مَن دُوجِهِا فِيدِ . . تَسَرُّهُ وِيدِ آن يُفَلَّتُ مِنْ جُسَلُّبُ إِ . . القبوس .. ، مُستلها غربة الريح .. ، يتبعه دُعرها .. المرجيه . ، انعطافاً . ، هبوطاً . رسواً .. علواً .. ، يُسَجِع .. سالسكينة بين صراح الرحيل المكابد .. ، حتى نجىء بَحَمْل مِن الذُّكُورِياتِ الحَكَالِيا . ، تُعِيدُ لِهُ فَوَشَهُ مِن . . زُهـودِ ٱلاَهـُلَةِ .. ، يَمْسَنِهُ رأسَ الكليـلُ المُسـافِـرِ ، فـوَقَ .. السَافِـرِ ، فـوَقَ .. السَاوِعِ المسافِـرِ ، فيقُتُ زَفْـرَتُه ثم يــروى لهــا ما تقولُ (له كُفٌّ . .) غداً تُكِملُ البوحَ . . لا ، . . بَـلْ إذا صَنَّ . . مُسْرِجِعاً . . أو تُلْجلُج . . أو . . خَارَكُ بِناتُ النَّعاسِ . . بِلحظِ التشاؤب، تَلشم مِفْرقَهُ . . ، تُستُمْزيد إلى انْ تُمزيد أَضَالِعَه مِا أَكْتُوى مِن لِنَوَاعِيجَ . . ، يَصَفُو . . ، يَحَدُ يَسْفُ ، كَانْ لم يَعشْ أَرْفًا بالزّمانِ العَليل . . ، يروُح بسُوم . . بنوم رَهيفٍ . . ، يُفيقُ على صدَّرهِـا الدوحةِ السرمـديـة ، أه .. ، أو ألا ليت كل الجهات دف أتر .. لا تُنكر الكاتب بن .. ،

لكُنَّا لها حافظان كراماً .. ، وشبَّت على السَّطْر أَحْرُقُنَا . . شارةً للتلاصُّق . . آهِ ، أنا أخلصُ العارفين - وحقُّ الحياري .. ، أنَّا أَطْعَنُ السَّلَاعَتِينُ وَاصِغَرِهُم فَاسَالُونِي .. ، خُدُوا جَكُمَتَى وارجُّوها . . ، أَنَّا مِن جُنُّنْتُ بِعِقْلِ . . أَنَّا مِن جَفَّلْتُ لِحَدُ الْجِنْونِ . . ، قِفُوا عندَ باب فِيرُوضي . . ، اكسبوا نفحتي . . نفحةً من يقيني ، نُحولَى . . صدَّى لارتفائي . . منقامات سِرَى . ، ، أصادِحُكُم أنَّ ماكلُ مصر كـمـصـر.. تنائرتُ في أرضه المُستَبِيَّةِ، فـلِياً تسرقسرق في خَمَفْ قَمة الحُمَرُنِ ، والسوجمل المستَعلير . . . ، أبتلتُّ الطفولة بالعشق . . ، كان يَتيكا في طبُّوه . . . ، تَغْشَى بِهِ جِنُّ داهِ همواه . . ، ننزيفماً رحيب التسللذ . . . ، كان فقيراً . . خيئ السناجز . . ، لامتُ شهرف عين الحبيبةِ . . ، _ تلك التي تشتهي أن تَحِفُ دماءُ المحبِّينَ عَتَ سنا كَعَظْها دونَ وصل لتبقي ... ، فحوصر بين ابتالاء وزجر . . ، تصبُّر حتى زمان الكهولة . . ، فَارْقَهَا لَلْبِلَادِ اللَّظْيِّ ، . . للبلادِ التجمُّدِ . . ، كلُّ مساءِ إذا راودته السوسَادَةُ عن نَفْسها ذابَ وجداً ..، فَظَنَّ بسأن السرجوع شسفياءً . . ، فَعيادَ 11 . . إذا المِنصِرُ . . مصيرُ إذا المصرر . . لا مصر . . مات ومازال يمسي . . وكل ا السوائس تحشى ، عجبت لناس تجرجر أكفانها في الطريق المبَّد . . تحمد قبر أبيها . . تغلُّق أعينها بـــارنخـــاء ، لكي لا تسرى منا اشتهبت غيره في قنوام الحبيبة . . آه ، أنَا أَصِغُر البطاعتينَ . . سَأَلْتُم أَجِبتُ . . اكسبوا نَفُحة من يغيني . . ، وموتوا . . ليان مواكم يُصرُ على الموتِ حتى إذا ما رأتمه الحتموف تُنفِيرٌ . . وهمذا همو المخمرج المرتجي والسلام على من رأى بالرجوع بقاة رجع . القاهرة : محمد أبو دومه

غصُون الحبْ مبنلة بقوش فترح

عبدالحميدمجود

صعدنا نحو تاريخ على الأيام محفور وكان و بُراقَنا ، الحبُ عُهُال الحظة حتى تمرُّ سحابة شُجنَتُ أسلٌ واغرورقت بقباب و قرطبة ، فمدُّ لما حنين دمائه القلبُ وصحتا يا وبراق ۽ الحت قف لقد كان و الأرَّاسُ ، لنا جداراً للسيوف وسقف فَمَنَّ أنساه ذكرانا وأنسانا جراح الصخر في الصحراء مفتوحة وأشلاء الحنين المرس فوق الجرح مسفوحة ومازلنا نصوّبُ همُّنا المسمومَ . . ف أشلاء دنيانا لوى عُنُقا وتمتم غاضباً ونأى فتُفَحِدُ نَا على عبن المدى شمس

ويين عناق قوس قزع

تجمَّع صهدُها حجراً فشنَّ توهُّج الصحراء بيت عامر بالناس والحبُّ

فلدرنا في مدار البيت نبتهـــلُ ولهفةُ حممنا للنور تشتعـــلُ ومن نَفَس على قلقٍ إلى قلب على الم تشتع بيننا الأصلُ

جراح تنزف الأحلام سوداة وتشتعلُ وجلت الحيمة العذراء تشحبُ يصوتٍ دامع مبحوث على تاريخها المذبوح

آنادی یا « براق » الحب لا تمض_ر آنادی یا « براق » الحبّ آنادی یا آنادی . . .

فهل يوما نعود معاً لرحلة عمرنا الأولى إلى الأغصان مبتلًه -

بقوس قرحْ وشوق ء الناي » والفُلَّة ليوم فرحْ فهل يوماً نمود مماً للحظة حينا الأولى ؟ وحین انفضَّ موعدنا ودار الأمرُّ دورته مندَّت یدی وجدتُلُكِ یا عبیر الروح تسلخینَ من دمها اجاول وقف هذا النزف منفعلا فلا یقفُ

> وأرتجفُ وأنظر لا أرى أحداً أنادى الموت أن يأتى فلا يأتى ولا أصحو ولا أصحو ولا أغفو

لوى خُنْقاً وتمتم . خاضباً ومضي وألقاني وجلتُ الأرض تضطربُ

فصائد فصيرة

عزت الطيرى

_ هل تَذْكُر أحبابك ؟ (1) _ أذكرهم ينامونَ في آخر الليل ، _ أذكرهم _ هل يذكركَ الأحباب ؟ يلتحفون بأحلامهم وفى الفجر يستيقظون (قُفِل البابِّ) إ على دُقةِ الجرسِ الداخلِ بأعماتهم (1) (Y) خس بناتِ أحببت زارني في المنام وأحدة شقراء استدرت . . استدار وواحدة سمراء أنكفأت . . انكفأ وواحدة بيضاء فاستطعت القيام وواحلية حوراء ولكنه ظل في الأرض وواحدة هيفاء يرفع كفيه خمس بناتِ أحببت وَهُوَ يُحاول أنَّ . . أحبيتك انت واختفى في الظلام ياخس بنات أحببت (T) (0) 04/4/1 à (فَتِحَ الْبابُ) وجاء صريرُ الربح يسائلني اشتاقت تلك الروح إلى الدورانُ

وأطفئ كل قناديل روحي	صرخت أمي
وأدفنها في جحيم الشتاة	لكنُّ القابلة المجنونة ضحكتْ :
وأشعلها _ بعدها _ من جديد	ولدُّ
دعوني أبارك هذا الوعيد	قال الجد سيغدو شيهخا
	ليعلَّم أهل القرية أحكام القرآنُ
دعوني أشاكس هذا الفضاء	قال الوالد :
وأمضى كطبو	سيصبر طبيباً
شرياد	
نحيل	يشفى أوجاع القلب الثخن
وأفتح نافلة للغناة	بالطعناتِ وبالأحزانُ
دعوني أقاسي المخاض الجميل	لكنَّ الروح ۽ اهتزت وربت ۽
دعون	قالت سيكون الشاعر والإنسان
دعوني	ان ۱/۷/۲۸
أُتمَ القصيدة !	انفض الجمعُ
,	لكنّ الشاعِر
(A)	مازالَ يحاول دفع الروح
في هذي الورقه	إلى الدورانُ
أرسم بيتاً ريفياً	
وعيالاً تلعب	(7)
وعياء صحب وبنات يتوازين كسوفا	الحبيبة عادت إلى حيُّها
وبعاب ينوارين مسوقا ومعارك وهمية	ريا عادها الشوق نحو الطفولةِ ،
	حيناً ، فعادت لتلمس أسبابها !
وحصانا عربيا وسيوفا	رِعا قَابَلَتِها الصديقاتُ
في هذي الورقه	رب حبيب السارع الدائريُّ ،
أكتب أشعاراً	ق السارع المساري . فجاءت تعانق أثرابها
أرصد كل ديوني	
أحسبها بالقرش وبالمليم	ريا
وأمزقها	ريا
مِزَقاً	ولكن عند التقاء العيونِ ، ارتبكنا
مُزَّقاً	وعادت تحث الحُطا
-	وتصب السباب
ألقيها للريح	على طفلها!
أتناولَ	
أوراقاً أخرى	(Y)
وأعاود مأساتي !	دعونی أنیمٌ عصافیر قلبی

نجح حمادي : عزت الطيري

و٠ في الزمن المرتجي٠٠ نظلعين

عيدالستارسليم

يطالعني وجهك المجدليّ ــ على وأنفض رأسي _ مستجمعا لصوان _ خوف غفلة .. في الطريق . . فأست اصطدامي بمن يعبرون وينقسم العمر قسمين ، يهرب مني " وأتبع خطوك _ وسط الزحام _ لكيلا الكلام شرودا بكل اتجاه يُغيب وجهك عني فمن يكسر الصمت في داخل ؟ فإنَّ عيونك _ يا شحنة النظرات التي تصاب الأحاسيس _ كل الأحاسيس _ بالخَلَر كهربُّتْ لحظاتِ التقاءِ عيوني بوجهك _ اللولييّ. فهل لهت الجنُّ بي . . لحظات تأخلني للنجوم ، وتمنحني السُّفر المستجيل ، وتحتضن الطفل في . . انتيالكِ عبر الشرأين . . أسأل . . ؟ تهدهد زورق وجهي بصفحة بجبها السرمدية ويُلجمني فيك سرُّ . . فيخرس في صدري فتهتز بين ضلوعي المروخ الندية البوْحُ ، يُثْقِل فكرى ، يزداد في انبعاث وأتبع خطوك أجر _ بكل قواى _ انبهارى فأنت الخيال القصي وأنت الزمان النبي ألم شظايا انشطاري ق من السقاية فهل تضعين بداخل رُحُلي السقاية وأتبع خطوك وسخر ابنسامتك المستبد مذاق النفائتك المخملية أكلَّ النساء الجميلات ذُوِّين فيك . . أم اكَ عُلنت ــ وفي لمحة البرق ـــ ذلك الفسي الذي كان يبحث عن علة لا نبلاج الفرح ؟!

نجع حادى : عبد الستار سليم

ساوى إليك وأففر ذنب الزمان/الشكاية عيونك تحرقنى بالكلام فيفتن القلب فيك . . وتفتن فيك دحروف البداية » ملاعحك المستبقة ولون عيونك



انطلاق نهثرا لمشارح

فوري خضر

تعلّمى الآن من جسدى ما تشاتينَ كل الثمار عبشدة الجلد ، تُقصف أعناقها في الرباح العفية . . والموث أت غسّستُ قلمي . . قطمى . . ! . قطمى . . إنه زمنُ العمد كبّانى ما اللي سوف ينطنُ فعسٌ به نامتُ الرهة الما أنته . .

تتوالى لبال موج طيور مذبعة ، عابر قي شرّ من النار ، منهم القلب ، ليس له من مصبّ ، يتقب ذاكري ، تخرج الآن منها نساة بدون صدور . . رجال بدون رؤ وس ، بلاد بدون بيوت ، أدق الجدار بجمجمنى ، تتصدّع ، تخرج منها القطارات الخرج منها القطارات والمدن المنتهاة . . وأغنية لسواحل يصطادها الموجّ ، ليله عني شمائية بتقانو ، بذلة عرس بدون عروس . أسدُ بكفّى شقا بجمجمتى ؛ فيذيها صهد نار احتراق الليالي الطوال . . فيان أنني لم أزل . . فيست قلبى . . فيان أنني لم أزل . . . فيان المن يتراقص قلم . . ، لم يزل رمن يتراقص ق

قطعى . . كنتُ قبلاً . . نطوقاً . . وكنتُ الذى تعشقينه كنت عنف انفجار الرعود إذا ما غضبت وكنتُ إذا ما حننتُ : ارتطام المياه بيطن السفينة وإذا ما عشقتُ : فعيدُ الحصادِ . . تصفينُ فوز . . دماة الرضيع . . تراتيلُ . . رقاشُ المفكرُ . .

> فطعى ... كلَّ حرفي تعلمتُه : خاتنى هاك حنجرق فى يديك مقطَّعةً .. قطعى ... قطعى .. ما الذى سوف ينطق فصنً به ندمت زهرةً أنها قتحت فوقه !

ما تحسستُ قلبيَ . .

كنتُ على حافة البئر وحدى . . أهوي ، تخاصم في اللجي والشروق ، تقافلني الصمتُ والعشق ، ترجمي الأغنياتُ القديمة . . ترجمي بالطبول . . بليقاعها ، ، تتشاجرُ في أفنُّ الدفوف ، تَبَدَّلَ يومي ، تُقاتلني فيه مطرقة . ما تحسستُ قلبي . . منفرداً ، قدمائي تشاجرتا ، قاتلتني عروقي ، سَوْرَن شجني . .

ما تحسستُ قلبي . . تصعدُ أشجارُ نارِ على أضلعى ، تتسلّقها . . تطرحُ الحَمَر . . ترجُمنى ، تركضُ الشمسُ خلفى ، تقذفنى بالشرارِ (الرّبا ببحارٍ من العشق) يمسك بى من خناقى لهيب يرجرجنى ، تترجرجُ فى السنون التى هادنتنى ، أُخَوِّطُ بالساعلين عليها ؛ فأفقدها . . ما تحسستُ قلبى . . كانت مسافاتُ عشفى عاريةً ، قَيضَ الأخطوطُ عليها وخلفها هيكلاً من خطى قد كسته الطحالبُ . . ، هاجرتُ ، خلَفتُ كلُّ الجهاتِ المَبيَّة سِندها جهةً . . .

ما تحسست قلمى . . كنتُ أعاندُ كلُّ الحروفِ القديمةِ . . معتصراً قلميّ _ الكتوي _ أحرفاً . . ما تحسستُه . .

ما تحسستُه . . كنتُ مبتدئاً منه ، أعصرهُ قطرةً للثمالةِ ، تشربُه كلماتُ القصيدة .

القاهرة : فوزى حضر



مرثيرالشاع القتيل

عهاي منصور

ويُشْهُلُ أَثلثنا الواقفين على حافة البُونَقَة ياقة البرق يغْرسُها فيضَرطُ الواقفون على شاطىء الأسْئِلة خطوة ، خطوة ، حَمَّر وَهُليز شوقِ إلى سُسُبُلة حامًا مَقْتَلَة حامًا مَقْتَلة حَمَّا الْكِنْ يَلْ حُلُ الْخَلِيةَ الشَّجِرِ المُكْتَبُ ! يَبِدُ الْكِلِيمَ المُلتِهِبُ ! وَمِنْ الْأَنْ يَعْرَبُ مَا الْحَبِيةِ الشَّجِرِ المُكْتَبُ ! وَمَنْ الْأَنْ يَعْرَبُ مَا الْحَبِيةِ الشَّجِرِ المُكْتَبُ ! وَمَنْ الْأَنْ يعربُ مَ مَبْسَلُ للمُصُونِ الوحيدة ، وَيُوذُ عُرِبُتُهُ قطرةً من ندى ، وَرُدَةً من غَضْبُ ! وَرُدَةً من غَضْبُ ! وَبُونَ يَدِا أَنِي لَمْ وَبَنْ ، وَرُدَةً من غَضْبُ ! الكريت : عل متصور و كَانَ يلعبُ عُمّتَ المطرِّ
كان يلعبُ عُمّتَ المطرِّ
الحُلْمِ
الحُلْمِ
مِنْ الصَّعورِ الرَّقَصُ
من الصَّعورِ الرَّقِصِ
والزَّقَةَ
كان يُخرجُ بِنْ بحر شِعْرى
والزَّقَةَ
كان يُخرجُ بِنْ بحر شِعْرى
ويضحك
كان يُخرجُ بِنْ بحر شِعْرى
الشَّاطيء المُشْتَكِنِ ، يُقَقِّقَهُ ،
يبدأ طفّسَ القنج المُشْقَدة ، يجمعُ
في سلة الفجر فاتِهَة الشَّقْشَة .
ويقي بوقت ...
بوقت ...
ويقرأ فاتَّة الحصبِ ، يُقرأ ما يَتَيسُّر
ويقت ...
خصلة الضرية يقطفها وردة ،
خصلة الضري يقطفها وردة ،
وردة ،

القاهرة : حورية البدري

المنورش حورية البدرى

بفعل مولاى الليل

محمدعليم

رتقت قلى المثقوب ، "
سقطت ساجداً ،
جينى العريضُ شئته تقرّباً
وقت ركبي دنني الكبر !
مولاى ما أشد رهبتك !
يشكن ضميرى الذي يغيب دون أنْ يغيب ،
يشكن المروض والطقوس والطقوس النافلة
ويشهر الترهيب إنْ أنا استرحت
المنائل ما قصدت باباك المتنى
مولاى ما قصدت باباك المتنى

وإذ دلفتُ ما أزالُ مثقلاً ، وإذ حططتُ حملَ الثقيلَ ، فُتَحتْ مسائكُ المسير

لا شتهائك ،

مولاي صرتُ لكُ غُلْفَتُ عينيٌّ العبوستين ، أخلتُ حفنةً من طينكَ العَطِرْ ،

ولستُ طامعا ،

لا ضير فالوصول هدأة اخافَها ، وشَمْلَة انطواه ، ورحلة لذاتنا المعتقة رجوعُ صِفْرِ اليدِّ يا مولاى ؛ وهزأة تذلنا .

> مولاي أيُّها الحبيسُ فيُّ . . فُكِّني !

مولائ بي عوالم كبعض عللكُ ، شفيفة كصوتِ منْ أحبُّها ، عصيةً كهيَّة الفراقي إثرضَمَّةٍ حنونُ فسيحةً رضيقةً

عوالمى مولاى صَكُّ الانطلاقِ فى عوالمك ، لغير ما اتجاهُ ، وربما لغير ما وصولْ

القامرة : محمد حليم





القصة

اعتدال عثمان موال شوق صديقى اسماعيل الفعّالة رجب سعد السيد أحد الشيخ الوهم والحقيقة سعيد بدر سعيد بدر الضحك وفيق الفرماوي الثلاثة فوزي أبو حجر ت : د. مريم محمد زهيري رجل وسمكتان مصطفى عبد الشافي مصطفى أحلام المساء التقرير الطيف حسين عيد محمد المنصور الشقحاء جال زکی الثأر أسامة فرج عبد المنحم الباز الصمت . . الطنين أربع حكايات غير مرتبة أميرة الاحلام البعيدة هناء فتحي

المسرحية الوكب

عبد الغني داود

سمة متوال شوق

شوق . . يا شوق

حين تطلع شوق من الدار تصحو الدنيا ، تنضو عنها رداء الليل . تخرج وهل بدنها اللين جلبابها المنسوع بالوان الفجر والزرع المندى بانقاص الكون . تجاه المنطقة السماوية فتبرق أطرافها بنجرم متوارية خجلا من صبح حسنها النوار : وتفتتح طور الفية العالمية غذاويا من أجل شوق .

أنت يا شوق تعرفين ولا تعرفين . توقيع خطوك النغم يقول الأرض تذوب تحت أقدامك . وطرفك السلعي سيوف مفمدة لو استلت من مكنونها لحزت رقاب الحلق . لكنك لا تريدين يا شوق ، أو أنك تريدين ولا تفعلن .

نرضيك أحضان الحالات الملاق ما هن بخالاتك . في هفء كل منهن نفحة من أمك التي واراها التراب منذ ما لا تحسين من سنين . ولماذا تحسين وأنت نوارة البلدة تتفتحين في نني العبون ؟

_ شوق با شوق

ے مین بینادی ؟ ۔۔۔

العواف يا شوق
 بعافيك يا خاله

- أبقى حوَّدى حدانا النهارده يـا شوق . . . تـاكليلك لقمه معانا ومع العيال

افير كنير في الدار يا خاله

ــ عارفه با شوق . . أهو يا بنتي تبقى في وسطينا

ــ حاضريا خاله .

الكل هم لك أوخال ، أو أخ لم تلده أمك . وحين تحلين بدأر أحدهم تقابلين بالترحاب ، الطالة أبنة الغال صاحب الأفضال . في عتق كل منهم مين لابيك برده لابنة الراحل الكريم بالود الصافي وبأوزة في الميد الصغير ، ذكر يط ، أو صحن تمك ، أو بوقتين من اللحم الملبس في العيد الكبير . ملذا نصيب شوق .

دارك صامرة بـالخير . وزاهـة الجبن القريش المملح أبـدا لا تفرغ . والعيش المرحرح يأتيك من حيث لا تعلمين .

عامرة همّ الدار بعطايا قبراطين الارض التي تفاحين يبديك هاتين المفتين الرخصتين . تجمين على المدوام ، بغير طلب مذلك ، جارالك أو رفيق صبا باكر ، بيرح إلى معاونتك ، في وقت عزيق الارض وأيام البذار ، وموسم الجني يأل بعد طول انتظار .

قتلمحين إغضاء أو تفزر وجهه بالأحر القان حين تقترين . قد يروق لك منظره ، وأنت مشقة ، كلها رأيت غروق رقبة نافرة ، مكتفة بنمائها ، ورجفة ساصله إذا ما مد لك يندا بكيس تقلوى أو حمل برسيم لكن أبدا لا تلمسك اليد . وإذا ما لمستك عن غير قصله يسار فإفول :

_ عنك يا شوق . . روحي آنتِ وأنا بدالك تقولين وأنت بين البغنده والخصام :

_ مَا اشْتَغَلْشَى لِيهِ ؟ أَنَا زَبِي زِيكُ تَمَام . . وزى بِقَية البنات ! _ انتِ حاجة تانية يا شوق . . انتِ هانم يا شوق . . زى

هوانم البندر . . انتِ مش عارفة غلاوتك أد ايه يا شوق !

فينبلج سنا فمك عن بسمة راضية

راضية أنت يفراخك ، تزدحم حولك في العصاري صاخبة في انتظار الفقاط الحب من راحتيك . تعرفينها فرخة فرخة وهي تبيت عبل عهدهما لك فتمنحك كمل صباح نعمها التي لا نقطم ، ولا تخلف يوما ميعادها .

وأنت تحضطين بمض النعمة خاجاتك القليلة ، أقراص مضية بالشمس في المتصف ، تعلق في السمن البلدي المحمى الرؤور ، تطلبها فنسك من حين إلى حين . ويا تيقى من نعمة مكنونة في قدرتها الهيئة تقايضين على تربعة بألوية ، مقطع قماش قطل أو شتيان ، أو رجاجة مسك صغيرة ، تأتى بها ألا ترجى الدالالة في صوة هائلة ، وكانها تحمل العالم فوق رأسها .

تفتح الصرة نترين العجب وكانك أمام صندوق الدنيا . التل المقصب ، المفضف والمذهب ، والأطلس الزاهى بلون الترجد ، مطوى وكالق فوق بعضها ، إذا نفخت فيها تطوير . الترب المدير المندى والكشمير والكريشة ، توب واحد من كل نوع . للمراود أفنت جبال الكحل وجبائها في مكاحل عمل أصناف . المبرق والترتر في حقاق صغيرة تحكمة . وزجاجات المسك والعنبر لوحدها ، مرصوصة في دستين كاملتين .

المساولية الم ترجى طوال النهار . تصمح*ص شفته*ها تارة ، وتارة تلملم اشيادها وكانها عازمة على الرحيل ، ثم تقشع في نهاية المطاف بما تمطين ، إكراما لعبون الغالية ابنة الغالي .

وأنت تتبخرين بين البنات ببجلياك القطني الجديد ، تروقه الست فلة الحياطة بأفانين الحرز للنضم وشرائط الساتان الأبهة . تمنحيها ديكا ، تتنزعينه من بين أضواته . يتوراثب أمامك وبين بديك ، وما يلبث أن يستسلم لقبضتك الحافية وبيدا بعد عراكه القصير . تمسدين صدره وحرفه النافر واللمعة تكاد تفر من عينك الكحيلتين بالكحل الريان . تزعق الفراخ لحظة مذعورة لمهاب وليفها ، ثم تنسى في الحال ، وتصاود النبش في الأرض المرشرفة لعلها تمثر على حبة قمح أو فتك خيز سقط منك مهوا وأنت الى لا تفوتها نامة .

نظيفة الدار والبدن والسريرة ، مصقولة على الدوام بقطعة الصابون النابلسي . تجلوك الرضاوي الفاترة كل عصسر ، ويتخلل زيت الزيتون مسلم جلدك المقتحة قبل أن ينساب عليها الله الزلال ، ناعا رفيا ، وتجففك للنشفة ذات الويرة الطرية تألف أعطافك من طول ما هدهدتها .

لا تنسين قطعمة الصابون في الكن المسقوف حيث تستحمين ، وإنما تأخذينها معك إلى المطرح الوحيد فضمينها في طبق نحاسى قديم ، ما تزال قشرة قصدير عهده اللامم كاسية

للخارج والداخل والأطراف ، ما عدا الفاع . تضمين مربع شاش على المرضع الذى ناله الجنزار وفوقه الصابونة على رف خشمى الى جوار أدوات زينتك ، مشط بحجم الكف ، أسنانه ضيقة ، وزجاجة ريمة صغيرة .

لرق أماسي الصيف تجلسين بجانب الطاقة التي في حوش الدار . في ناحية قريبة تقفيهمة الفراخ الهاجمة تو نساك ، وفي الناحية الآخرى ، كانت الطاقة ، ذكة عليها حصيرة ملساء تتربعن فوقها فتسدل رخية من تحتك . والجديزة العتيقة لصق الطاقة ، فرومها دائية حانية ، حتى إنك لو ششت ومددت لها يدا الأطمعتك من ثمار ساقها .

تنفذ إليك ربع التموحته وزهر البرتقال وصوت المغنوال المراجبات في البحث على المبدئ على المبدئ الحيال البرجال وقد تربيه بهن الحيال الرجال وقد تربيه من الرحال الفد تربيه بهن الكثف والكفوف تفسط الإيقاع ، أو تتشغل في إحكام السجائر اللف . يصوح واحد عنهم وربة البشرة على راحته وفيها من السخان قبض معلوم . ومن حتى الصفيح يستخرج فصا غشيلا من الكيف بحجم الحصصة . وبين السبابة والإيهام يلف الورقة على نفسها بحرص ضين ، ويطرف اللسان يلمستها ويقلوظ لبايتها حتى بحرص ضنين ، ويطرف اللسان يلمستها ويقلوظ لبايتها حتى وقبو ويصاحاه متى الدخان .

أدوار الشاى الفامق تتوالى كل حين . ثألى من دوار العمدة فى هذه الأيام المفترجة ، أيام مولد سيدى غريب . والحناجر بين الأه وقول كمان . 3 صلى على النبى ، طويلة محطوطة فى طرفها رئين ، وو زيد النبى صلا » ، هالية مجلجلة ، 3 وحياة سيدك غريب لانت قابل كمان موال » .

> أنا يا ليل غريب الدار في البلاد جوال والأرض مهرة ولكل مهرة لابد من خيال وأنا يا ليل لا عندي دهب ولا مال أنا ياليل بقول موال .

رأسك يا شرق يدور مع النسيم المعطر بنداء الصوت .

تستذين رأسك على الجدار الطيق الأصلس وتتوعن مع الفكر .

من أي أرض أن ذلك المغزول وإلى أي أرض يعود ؟ وما بال الشرحة تستجمع روائحها المغزوق في مواسعها الماضية وتنفقها دفعة واحدة فتخضب المواء ؟ وحتى زهر البرتقال يطارد عبيره كي يبثه حين الأرض والسهاء ! والكروان من علمه النخم عبيره كي يبثه حين الأرض والسهاء ! والكروان من علمه النخم مولد هذا العام ؟ وكيف تنامين يا شوق وقد مرق منك الصوت واحة المال ؟ ها أنت ياشوق ساهرة في فرشتك تتقلين على الحصيرة وساط الربع القطني من فوقها يطير بك . صوت الكوران في أقتيك وراسك مشحشع بالنغم . أسراب نمل طائر تحط صل بمذك وتحف في ثنايا الحنايا . تؤوقك للماتها غير للموثة وتستعلين الملاخ الرفيق .

وفي غبشة الصبح الباكر تسرعين إلى ذلك الكن للسقوف في طرف اللمار ، وهل غير هادة لك تصبين على جسمك صفيحة ماه كاملة ، فيشهق في حلقك الهواء وأنت تضعرين بالصافية وتتأهين ليوم جديد .

تبحثون في المطرح الفدواح بسهد الليل عن الرآة الشعلوفة المندوق المختبى الكبير، مستنوق مختبى الكبير، مستنوق مرس أمك اللي ما زال في رونق زهوته الأولى رضا عن المستوق من ما زال في رونق زهوته الأولى رضا عن المستوق المست

أمامك اليوم كله يا شوق ، زرعة الغيط طالت وطلمت معها حثائش شيطانية تزاحم الجذور في الأرض الطبية الورم تشتزهين النبت الشيطاني . ما بالك يا شوق تدزينين وكمانك فاهنة إلى هوس ؟ تختارين جلباب العيد تحت ردائك الأسود فاهنا . القمطة عايقة بالبرق والترتر والجزر الذهبي الملفوم في عناقيد يضوى من وراد نسبج الطرحة السعراء . شف هي وتنف ، في نور هذا الصبح ، حتى تكلد تكون هواء يكشف وبين عن شعوس دوارة ثابئة تشم حول تاج الضفائر .

ما بالك يا شوق تفركين فرط الرمان المتمومج في وجنتيك فيزداد حمار الحقدور، تعضين على مبسم العقيق في شفتيك فيكاد يتفجر ملها شربات الورد ؟ وفي طريقك إلى الفيط تتبخترين وكانك في هودج أو تختروان فتتمايل معك الرؤ وس !

ها هو المفتوال بجلس على قهوة الحاج زيدان وكوب الشاى بالحليب في يده ، لا يصل إلى ضعه ولا يعرف له موضعا على المضغية المخالرة أماه. قرائمها الأرسمة الحديدية الرفيمة لا تحيد فا مستقرا على أرض أخلت تنفلت من تحتها . تتدحر الشمس على مطحها التحامي اللامع فرتد السعد التر متقدة مرضاة باللهيب . وهو كمن به سس ، الوهج التر متقدة مرضاة باللهيب . وهو كمن به سس ، الوهج

الحاطف فى عينيه ، تضيق منهها الأحداق ، ويتقطر الضياء الشارى فى بؤبرة العين فتىرتعش أوتــار الجسم وتخفق ربــابــة الفؤاد ، وتضطرم آمة فى حبة القلب تحبسها الشفاه .

وأنت يا شوق تضحكين في عبك ولا تظهرين . نشوة الليل تعاودك . تودين لو تتوقفين ، تسألين عن الأرض البعيدة ، عن الحكاوى ، عن المواديل ، عن الوعد والمكتوب على الجمين ، لكنك تحضين في حال سيبلك والفرح يزغرد في صدرك .

وبعزم عشرة رجال تقنامين النبت الشيطاني بيديك الرخصتين . تكويت على حد الفيط . لا تكلين رما بك من جرع أو عطش . الهواء يشبعك وعيدان السيسيان تشأود بين أحضانك وتفنق لك أكمام زهر ، رحيفها يرريك .

تنوين العودة قبل الغروب . تتلهفين الوصول فتحملك سحابات عتر صيفية خفيفة إلى ليل آت ينداح فيه النغم وكأنه ما ترنم إلا لك وحدك .

ها هى الجميزة اخبرا تقف في موضعها على الباب حارسة . تتلهف مثلك ساحة الفراغ إلى جوار الطاقة بعد أن تنفض عنها أحمال النهار . تتنظر صابرة رحيل ضريان السوء والحادارى المادرة الرايضة فوقها ، تتحين غفلة الانقضاض على فرخ صغير أو عصفور تحمله شمالها الحامية ، كى تفر به مخترقة سهاء المدار .

ما عاد بالك خالها يا شوق ، مثل الجميزة التي يطول التنظرها كل مساء لطيور الآلفة تبيت في احضائها وادعة . لكن سحابة المتر ما تزال معك ، تصاحبك حتى الباب ، تلذا من فوقك ومن تحتك ومن حوالها ك . وليب شذاها منك وفي منافسك . وأنت منها خفيفة ، لا تحسين لأقدامك وقصا ولا لجسمت أنك ، بل إنك تطيرين إلى ما لا رأت عين ، ولا حضر لإنس أوجان . تطيرين إلى الساء السامة تنتخب الطاقة وينطاق الغذاء الجيس .

التمر طاب يا عين وهو في العالى طلب القطاف يا عين وهو في العالى يا مين يقول للجميل النخل ده عال وأنا جل يها عين حداء جرح تحت الحمل مذارى لا الجمل بيقول أه ولا الجمال بيه دارى .

ويطول السهر ويطول والحناجر تقدح الآه . تباريح ونمار خفية تزمزم تحت عباءة الليـل الحالـك فينسلّ الـظلام خيطا فخيطا والجمر لا يفنى ولا السواد البهيم .

شوق . . يا شوق

سكتى . . يبقى خىلاص . . على بىركة الله . . كتب الكتـاب الخميس الجاى بعـد ما ينفض مـولد سيـدى غريب .

وفى صباح الليلة الكبيرة كانت الدار على حالها ، غير أن فراخ شوق أخلفت الميعاد ، انفرط عقدها فى الحوش وكفت هذا الصباح عن عطاياهما اليومية . وياتت الجميزة محنية ، كانت قد حلت ضفائرها مع الليل وأرختها على الأعتاب .

وآه يا ليل يا حين على اللي كان وياما كان

كنان فينه صبيبه في الحشق تسبى العنقبول تمشى تهنز بنروج النقلك كنها بننات الحور

كنان قيبه صبيبه في ينوم سنمنعت ثندا طناعت صل سنجنابته تحلب تنجنوم النسبيا

يــا صبيــه يـمُّ الشعــر خيــل والحـــن يسيــلال إن كــان أبــوكــى الــقــمــر والــشــمس مــرمـــالى لا شــمــل أنــا الــقــــاديــل مــن جــر مــوالى

وآه باليل يا هين على اللي بيتولد كل يوم في منام عمل اللي ما يستمهى ويستمادي بكلام ما يستمهون ويستمادي بكلام مساوق دخيات المسوال

القاهرة: احتدال عثمان

أيكون النداء في حلم أم في علم يا شوق ؟ ــ شوق . . يا شوق ! ــ مين بينادي ؟

افتحى يا شوق
 آبا العمله ؟ . . يصبحك بالخيريابا العمله !
 على فين العزم النهارده يا شوق ؟

_ عالفيط ياما العمده _

_ لا ياشوق ما فيش شغل بعد اليوم _ خبريابا العمده . . الله مرّ اجعله خبر

۔۔ خیریابا العمدہ . . اقد من اجعلہ خیر ۔۔ کل خبریا شوق . . . آنا ئیہ معاکم کلام

ـــ اتفضل يابا العمدة . . . الدار نورت

شوفی یـا ینت الحملال . . أنت كبـرت وبقیقی زینه . .
 ولازمك الستر

ـــ مستوره والحمد لله

 يا شوق إنت يتبيعة ووحدانيه . . وما حدث من الجدعان الحضر في البلدينفعك . . لا بد ليكي من راجل ملو هدومه يصونك ويستتك بدل الشقا الل انتي فيه كل يوم

> ۔ أنا ما اشتكتشى لحد . . رضا على كل حال ۔ يا شوق أنا طالبك على سنة اللہ ورسوله

 كلام ايه ده يابا العمده ؟ . . ده انته متجوز وينتك ناعسه في صمرى تمام !

ـــ وَمَالُه بِأَا شُوقَ . . مــا دمت قادر يبقــه ده حقى . . ده شرح الله . . قلق إيه يا بنت الناس ؟

تمة صديق اسماعيل

منذ فتحت دار الحضائة أبوابها في أكتوبر وأنا أراه ، إذا تصادف ووصلت مع ابنتي ف الثامنة والنصف ، أو قبلها بدلمائق . لم أره في الأيام التي تأخرنا فيها عن ذلك .

الحافي البداية ، لم يأتخذ من التحكير فيه سرى دقائق قليلة ، تنتهى بمجرد الحروج من الشارع الجانبي اللك يفتح فيه باب الحفضاته ، إلى الشارع الواسع الموازى للقرام ، واللك ياترم العوره الانجاء الثام ، ثم تأتخفى مكابلة المواصلات العامة إلى دوامة المكتب ، حيث لا مجال للاشتغال بضر العمل .

ن المرات التالية ، لاحظات أنه بأنى في سيارة (سبات) قديمة . وأيد يضح فطاءها ويهاليم أصطالها أكثر من مرة . لم أره في ضر (السويش) الجلسان الأمرو المقابرات في الرقمة . . ركا تان يرتف أشياء أخرى قبل أن يقتم المناح الشكرى ، ولكن ذلك السوية الجلسى الأمود الالام شد انتهامي أو موحلتي . فات صباح . أيشيم وأنا أحمد الشارع إلى الرام ، وأيتم يشمأ وسط الرحام ، واظل منشيا بالذكريات ، من الشاطبي حتى محملة الرحل .

لولاحظت ، كذلك ، أن ملاحه لم تعتبر كابيراً . الصلحة الراضحة كالت تتنبأ بيا - أبام التعلمة - خفة شعر رأسه ، وهو لم يكن مصاباً بالمزال - كلايين من الأولاد - بل كان معرود الرجع ، ولم تفقير معليه ف للغني - طراحات مو التغليق ، ما الكرش ، إنه أن أن مسترار المظاهر التعمة . هل تغييت التظاهرة ? . لا يتزال فضية ، وإن ازدادت علمتاها سمكاً . ولكن أوضح ملامع صورته وأشدها رسوخا : ثباته وهدوه . كان فقد تجار على ن مقدم ، لا يكان يشورك ، ولا يستجيب لأكدا معاكماتا استغزازاً ، إلا بجساب . . ولا يلفت بيناً ولا بساراً مهما ها الفصل ، ما دعما يوسف ، الذي كان عجلس بجراي رول المظف مت

مباشرة ، إلى أن يرجع ذلك إلى طريقة تربيته : . • خلات أن أداء رضم، عار المائلة، أن منظ أ

 (.. فلايد أن آياه يرضه، على المائدة، أن ينظر في طبقه فقط !!).

رم أتماك ، فانطلقت ضمكنى ، ولم أسط أن أشر الأمر للأمر يكن أس الأمر الأمر للكري في المكتبي أن المؤسرة قد لايكون سبالا بالنسبة أنه ، وبالثال قد لا يجرو ضمكنى فوق السلطة واقتطاعت . وثمة توامل لا تسريلا صلحها ، وقد لا تضمك أن كل الأحوال ، كان يوسف شاب التحامل حلى إحماميل - كنت أدرك أن الدام طبق _ وكان ينشك معامل معامل معامل معامل معامل من حجرة الدراسة في الحسن مكان بين منادرة المقاملة التي يتر في حجرة الدراسة في الحسن مكان بن منادرة مدرس ويقعم تمري

ل فى المرامت المعدودة التى تقابلنا فيها على الدرجات القليلة التى توصل لمنظرة ، وأنا لمنظرة ، وأنا لمنظرة ، وأنا أصد تعمقني ابنتي على المنظرة ، وأنا أصد تعمقني ابنتي على اعتيادى التأخر عليها فى موطد الالامصراف ، أو الممكن أنا أفى صعوده أو تزوله الدرجات ، لا مجادت أبت ولا تحادث . يزكها عند برابة القائدة ، ويضمى ، لا ينظر خلقه ليطمئن إلى دخول الطفة إلى حجرتها ، كا أفضل أنا .

مرة وصلت أنا إلى الموابة ، وكان هو منهكاً في حديث خالت مع المشرقة . جامت وفقي بجانبه تماماً . فكرت.. للمحقلات.. أن أبدأ بجنبه ، ولكنه كان غين رأسه للمشرقة ويستدير . ولا خرجت من الجانب ، كانت عربي تعرفك . وفي الفراية ، فكرت قبلاً في صحف عملوني فيدات تعارفات . إن الى الآكر من المحم مدوني المجانبات المتحل . طبعاً أن ترجع حلاقتنا إلى ما كانت عليه أيام الماتوي ... المتحل مياً التي ولر مرة واسعة طيلة هذه السؤمات الى تقترب من

المغربين . وبالرغم من التأتيب الواضح في حقيق إلى نقمى ، لم أكن المسلم . للأكسطية إخفاء فيون بالمندة لماظم الذي جليه القال الصاحت المساعة عن الدينة المسلمة . ومند المبتاء ، وحت أو المبتا قالمة المبتا في المبتا ال

وصباح اليوم ، كنت أحث صغيني على التخل عن تكاسلها ، فقد تأخرنا .. كَانت الساعة تقترب من التاسعة ، ونحن نقترب من باب الحضانة . لم أكن في حال تسمح لي بالتفكير في أي شيء ، فقد كنت مرهقاً بسبب ما عانيته في للواصلات المعللة ، وكنت أقدم طفلني أمامي لتنخل من الباب الحارجي ، ودخلت ورامها وأنا غير متأكد تماماً من أن الشخص ، الذي لهنه يسحب طفلته قادماً في اتجاد الباب من الناحية الأعرى ، هو إسماعيل . وحين استدرت الأنصرف بعد أن سلست البنت ، رأيته يكاد ينتهي من صعود الدرجات القليلة في السوية الجلدي الأسود والنظارة الفضية . مررت به . لم ينظر إلى" . تجاوزت الباب . كان الشارع خالباً من السيارات للتوقفة . كان رفاذ المطر يتزايد ، فآثرت الاستمرار في السير إلى جوار سور مدرجات نادى الاتحاد . وأسرعت عطواتي ، لأصل إلى مظلة عطة الشاطى قبل أن يزداد بال ملابسي . ريا لم أجم صوتاً ، ولكني أحست بخطوات إلى الخلف مني . خطوات نشطة ، أكد لى هانني أنها له . لم أفكر في الالتفات أو التوقف ، بل إنني تطلمت الأمثار القليلة إلى مظلة المحطة عدواً ووثباً ، لأن الأمطار غزرت قعاد .

كانت الحيلة شبه خالية ، ويوقعت أتضم تطرات الطر من على رأسى وملابسى ، وكان هو يقف على مقربة هنى ، يينى ويبه هئاتان ، يفحل شعى الشيء . تأكمت من أنه رآلي ، فقد كان ينظر في اتجامي ، هم الفتاني ، وأنا أسح لماء عن رجهيي . على سيأتي هو ويباً التارث ؟

توقفت هند هذا السؤال ، واستيتر رأبي على أن طبيحة الاتطوالية أن تجله بيادر بالضغم أولاً . بل وصلت إلى أنه قد يكون متخفقاً في رد فعله إذا تقدمت أنا رصافحه ، وقد يكون ضعيف الفاكرة ولا بيرفني ، أو قد يتجد فيصف المناكرة مع هورفه الانجاعي ويؤديان إلى تحريح موقعه ، فيكون متقاز بارداً ، وقروت مادام على أن أنظب على تردي وأتقدم إله - أن أنحب وأراجع فنسى ، وأساول أن أنتني ما بقال ، وبكليات مناح . . فيل تكون البيانية متافاً باسه :

... (إسماحيل 1 ؟.. خير معقول ! ! .. بعد كل هذه السنين الطوية ! !). ولكنها كالمت طويلة ، وتصلف زعيقاً يتناف مع درجة الوقار المطلوبة ، بالإصافة إلى أن رتة الافتعال واضحة فيها. الساطة ، اذن ، مطلوبة :

. _ (إسماعيل ... لأبد 1).

يرد وهو يبتسم : _ (وأنت إسماعيل إ .. لم تتغير كثيراً ..) .

. رُولا أنت .. كانت لا أعرفك في السويتر الأسود .. صورتك ق عميلتي من أيام العباسية الثانوية لانضارتها البدلة الكاملة ورياط . العش .. السويتر الجلماء يجعلك كأحد نجوم السينا الإيطالية .. ها .. ما 11).

لا يفقل هذا 1 . بالرغم من الطرافة التي تجدها في مقابلة الصورتين ، فلا يجب أن تتباسط معه إلى هذه الدرجة ، فطغى كل هذه المسافة الزمنية بضرية مفاجة . الأنضل أن يكون الرد :

الزمنية بضرية مفاجعة . الأفضل أن يكون الرد : ــــ (ولا أنت . . نشترك معاً في التأثير العام للزمن . . الصلعة

والكوش 1) . هذا مطول إلى حد كبير . لابد أن ابتسامته ستسع ، وسيرفع التظارة ، كعادته ، بإصبحه الوسطى ، إلى فوق أفقه ، ويقول :

> ــ (والبنتان ..) فأسارع :

_ (صعيح .. صعيح ..) فسأل :

_ (هل لنيك غيرها ؟)

لاً .. لا .. إنه عاطني ، وتغلب عليه النزعة الإنسانية ، وسيقابل هذا الحتر بتأثر واضح ؛ ولكن ، لا ينبغي أن نصدّر الأحزان في أول

> الطريق. يكنى أن أرد: ﴿ الدامِّ الدَّمَانِ عَمْدُ رَائِدًا ﴾ ﴿

(الواجب الوطنى يحتم تنظيم النسل !).
 قد تجمله هذه الإجابة بهز رأسه ثلك الهزات المتأنية ، ويتذكر ·

_ (وما أخبار النشاط ؟).

رود بالمبرد المستدري. فلما أنظر إليه مستفسراً ، يواصل :

 (أتوقح أن تكون من رجال السياسة المهمين الآن 1).
 فأضحك ستغرباً حديثه .. كأنه يتحدث عن شخص آخو .. هل
 حدث واختلطت عليه الأمور ، وأدخلتني ذاكرته في ركن شخص آخر 9 . علي أي حال ،

 (إذا كنت تعنى قراءة الصحف ومتابعة الأحدث ، فأنا من كبار الساسة 1).

لا يبدو عليه أنه يصدق. وأكتشف أنه كان يعنيني بكل كلمة قالها ، فهو يتذكر أشياء بهتت في ذاكرتي :

 (يا رجل 1 .. هل خبت شعلة الحياس القديم 2 .. رئاسة اتحاد الطلاب ، والزعامة فى منظمة الشباب 2 !) .

فأطلق ضمكانى الجوفاء قبل أن أعترف : _ (لم تكن أكثر من فرص ممتازة لفضاء أيام مجانية هنا وهناك . . لابد

(ثم تكن اكثر من فرص ممتازة لقضاء ايام مجانية هنا وهناك . . لابد أنك كنت تدرك الحال إ) .

فيستمر .. للحشق .. يسأل بطريقة تؤكد عدم صحة ما توصل إليه يوسف :

 رولكنك كنت متحساً لأتكار بدنيا ، وكنت تحدثنا من نظريات وحلول تدافع عنها بجرارة .. ثم ، حكاية (المبلوفر) الأحمر اللذي كنت تتسلك بارتدائه طيلة سنة ثالثة 1) .

يمرحرفي إلى بيتا ، والصراحات بين أمى وأبى ، والموز يطل جدران يتم ، وأصواحت السائل مع مقدم المنتاء ، كان الملوفر نصبي من استيجة ، (معرفة النشاء) لطلب أبى .. كان مستمملاً ولكن أيقاً .. وكان على أن أفتح به طبقة العام ، وأيضاً لتنتائى الجامعي الأولى . للماك ، قال يكن من المستصر، فين الدفة :

... (فورة الثلباب! .. واثرمن كفيل بامتصاص الزائد من الجاس، وإنضاج البشر..).

باحث مريات التزام . ومحكم الدادة ، انتخت إلى بف الصحود ، واعتازت تقبلاً ليزل مده عشرات الشاء والرجال . ركبت بعد أن كلوا عن التزام . وكان به الترك المناف أيضاً . واقتناً بن من المرك ، وقائم بن أن إصاحيل سريحب في نفس الدارة . ولا يران أيضاً من الباء بالمناف بالمناف المناف الم

- ... (هل تذكر يا إجاعيل مرح والعالاتي الجموعة ؟ .. كتا لا نكاب عن
 - الضحك طيلة الوقت ..) . _ (أيام لا تعوض .. على تلك صلة بهؤلاء الأولاد ؟)
- رحسب أنك أنت تعرف أين هم الآن .. فل الأقل ، الجموعة الن دخلت الهندة معك .. أما حبائرة اللهفة الذين التحقوا بالطب ، فهم أطباء كبار الآن ، ويعضهم أصاء في هيئة التدريس .. يوسف ، مثلاً ، أستاذ مساحد باطنة ..) .
 - (يومنه ۱ ا. ذلك الهرج الثق ۱).
- له میادة فخمة فی صفیة زغاول .. أزوره من حین لحین .. یتابع
 حالة مصرانی .. بدون د فیزیة ه طبعاً !) .
 - ونضحك سوياً ، ولكنه يسأل فى أسى واضح :
- (أنت أيضاً عندك المعران ! ؟ . . إنه بحيل حياق إلى جحيم !)
 فأسارع :
- (إذهب إلى يوسف.. تتفق وتلهب إليه معاً.. سنفاجه..)
 لا يهتم بافتراهى، وتتل كلهائه على أن تفكيره كان فى انجاه آخر:
- لا يهم باهراحى ، وندل هيانه على ان محرره تان اراحه احر :
 (حب الرياضيات ، وعلو صيت المهندين فى زمن بناء السد العالى ، دفعا منظم مجموعتنا إلى المنتسة .. الآن ، أى طبيب عادى

یکسب أفضل نما یکسه المهندس من وظیفته ..) . کان التعبیر عن النام فی صوته وعلی وجهه فیاضاً . ـــ (عَوْنَ عَلِمُكَ يا صَدَيْقِ .. علی كل حال ، لا يجب أن تكون الشود

وسيلتنا للقياس ..) فيرد، ولا يجاول أن يخنى رائحة التهكم :

(فبأى شيء آخر نقيس (؟).

ها أصبح من الفريري ، في ماد الأيام ، أن ينهى في حوار إلى
ماد الحارة الحديد ؟ بندة التشكي في صحيحة ، بل هي معترة . لابد
أننا حوراة سنكشف معتانا معا ، وأخاول أن تصلح صدار الخديث .
قد تفضل الاشعرار في استرباح أقاصل للراحة الشيطانية التي شهده
فصل ثالثة أول حلى . يكن ذلك بخطر ، ودون ذكر الحيط المطاطي
في يد يوسف ، يطلق به تذاخف الروق للكورة على شحمة أذن إجماعيل .
نت العارك، هذا الحزر بالخدة ، وقد شيطي إجماعيل أكثر من مرة أهد
لد المنجية . هل أجرز الأول إلى أواضة النسبة الحقيلة من تلك
للل كوف المنتجة التي من من على عرارة في حقية إجماعيل ؟ . أم
لللكوف المنتجة التي فرقا عليا متزارة في حقية إجماعيل ؟ . أم
الأكفر أن أخران طاير العرارة في حقية إجماعيل ؟ . أم
الأكفر أن أخران الورار للورية ؟ . أم

طال توقد الذواج بين جامع إيراهم وعطة الرول . ونهم الركام في الطرقات ومن الترام بين جامع إلى من حيل . كنت مطحناً إلى الطرقات دوموده في كان فتحت الأبرواب ليزل الحريسيون على أياتيات المناوت الملحة الفين يقصل استفاد المناوت الملحة الفين يقصل استفاد الفقيات عن الشامي في المناوت المنافقة عن المنافقة عن المنافقة عن المنافقة عن المنافقة في مكان ولكن أعلى واضع و موياة بين ساحة تمكن الواقية في مكان على المنافقة عن المنافقة عن المنافقة في مكان ولكن أعلى المنافقة عن ال

فاجأتُن إسماعيل بمركته السريعة ينزك الترام . أسرعت وراءه إلى الباب . رأيته يتخطى السور السلكى فى خفة ، ويقف تحت المطريشير إلى سيارة أجرة . توقفت السيارة . فتح بابها الأيسر وركب .

رِعا أكون استأت قالِدٌ فلما السؤك الصيافي . والأوكد أنني أسفت بعض الشيء لأنني أنفت الفرسة . . ولكني - حين وصل النزام ليا نهاية الحلم - كنت أخطى بتشاط ل الجاه بالم الصحف ، وكنت متنباً وأنا المصادف في هم المنطاء من معروضاته . ووقفت لبض الوقت في الشمس المنسرة ، أطالع حاوين الصحف والجلات ، ثم طورت صحيفني تحت إيطال - كلك يوم - وطنيت .

وسد الفعالية

- حتى دكر النحل يا مريم بيعمل عملته ويتوكل على الله ! صمحت أبي يقولها لأمي قبل أن أدخل النسرة ، كان في المندو قدم و وراتية » النار تتوجع ، اقتريت من النار وفردت راحق وقريتها من الوجع ثم أعدتها ومسحت بها عل وجهى وصدرى عدة مرات ، استرات الملغه فيجلست مكان قرب

النار ، كانا يتبادلان النظرات ويفمفمان فى خفوت ، فكرت أنها ربحا يودان لو أخرج وأتركها يكملان كلامهها ، نظرت نحوها فوجدتها تنظر إلى هى الأخرى ، قالت له وكانها تشركني

قول لها ، هم غربية عنك ؟ ما هي بنتك زي ما هي بنتي
 أقول أيه بس ؟ هو كله فوق دماغي يا مربع ؟ ما حداش
 بيرحم ولا يقول بليدك أبدا ؟ عايزين اللقمة في الحنك جاهزة من غير تعب خالص ؟ خالص كله؟

كان صوته المحتج الذي يوشك أن يكون نباكيا يساحب حركاته ، للم ساقيه الفرودتين ونفض حجر جلبابه فلم يتناثر منه شيء ، ثم انتفض وقام خارجا من ياب المندرة الموارب ، أطلقه من الخارج بلمندة فرن الصوت ثم ذاب وساد صمت ، المتح يتنظر إلى وكانها تستفيت بي فلم أبد استعدادي لأن أسعفها بكلمة أو حركة وظلب هي تتأملتي وملاعها تسيدل وتتغير والشفتان تفرجان وتضمان في تتابع دون أن يعمدر عليها أي صوت ، كانت جرة النار تعكس بريقا عدوانيا في عينها وأشعر باللغف.

أطل وجه أبي من باب المندرة ، اندس فى مكانه السابق قبل أن يبرر عودته :

النطرة مغرقة الدنيا بره والشوارع رويه لحد الركب أمال
 انتم ساكتين كده ليه ؟
 لم عجبه هي فالنفت ناحيق, وكأنه تذكر فجأة :

- أمال انتي رحمتي ازاي من عند عمتك ؟

من جنب الحيطان ، رجلين الخاق عامله مدقات .
 آه . . ايوه . . عاملين مدقات ، إنتي جبتي حتين الدهب معاكر ، ؟ المصاغ اللي قالتلك عليه ؟

وقبل أن أجيبه بالنفى صرخت هى فى استنكار وفل : - دهب إيه ومصاغ إيه ؟ الوليه راقده على شرك بهايم وعقود أرض وخير ما حدش متنا صارف لـه أول من آخر ، ضير الجنبهات الدهب المجيدى والبندقى

ما أنا عارف يا مريم ، عارف

يبقى احنا الازم نتفتى بيه قبل ما يتعشى بينا ، الحاج فرج
 لوطال مش هينويك حاجه ، ماحدش فى الزمان ده له أمان . .
 عارف يا مريم ، بس احنا فى ايدنا ايه ؟

ف إيدنا شوق ، حبيبتها وسرها معاها ، واخداها من
 حضننا العمر كله ، والأده كله ببلاش ؟

مش ببلاش .

- تبقى تفاتح بنتك ف الل قلت لك عليه . . بنتك مش في إيدى ياعبد الستار .

حداثتي هي عنه من غير احتراس ، كاتما كانت تنتظر استفساري التحكي وتزيع من قلبها شأشاته وحدها عمرا دون بوح أو شكاية ، كان الحزن يطل من عينها الزرقاوين بينها التردهاوين بينها المتحد ما كان ، كهف رأته لأول من شابها طقاق مسوا الحيس ، اشترت منه عجل جاموس تصحب قيادته ، وكيف تعلو بسحبه حتى باب دارها ، وكيف اعتماد بعد ذلك أن يشترى ها كل ما كانت تحتاج إليه من صوق الحيس ثم يقوم بترصيله حتى باب الدار أن يعبر بترصيله حتى باب الدار أن يعبر المناد :

د كان زى البنت البنوت وحفّانى ۽ اشتريتلك يا ست عائم بخس قروش ، وعرقى وتعب مشوارى ما يجوش حاجة ف انسائيتك واحب أخسلاقك . لكن ولا شلي ما يعجبهمش المحب ولا المسام في رجب ، طلعوا في القطط الفاطله : الراجب وازاد كلامهم ، قالوا عليه طمعان ، كتبت عليه ودخلته دارى ، وقدته فوشتى وليسته صوف وكشمير وشاهى ، لكن ما حصلش منه نعيب ولا خلفه ، عشرين منه خاد الباردة ما قالش قلت العلاقة كام :

الكان في صوبها حسرة على مشوارها معه ، عل شبابه الذي النقالة الان أو البقلك على الانطاقة . برقت في حلقتها معتان الله عبوسلها الأنفي قتحت بسرائل جرح صحرها الغريطة . بدأ في أنه لو سألها فيرى من حكاتها مع معرها الغريطة . بدأ في أنه لو سألها فيرى من حكاتها مع الحلح فرج الزمان عن الراحمة الأن عاشرها في سن اليأس والقعدام الرحمة ، كروّرت هي الرحمة الم فرحها باشاء عدة مرات وكانا تعلم خاطر خاطر أو فكرة تسلك الى عقلها لايعاده عن مربعا قررت على عكس ما فكرت أنه الحاج فرج أدى دوره على خير وجه ، وربا قررت على عكس ما فكرت أنها على استعداد شنيها وسائتي :

سي ريسي. للمنظلة المنظمة وحدثتها بلسائم ، وربا الأنف الدائم باستمال موتها الملغت ، وربا الأنف الدائم باستمال موتها الملغت ، ونورت على ظهرى في حنو والأول مرة في حيال الري درمها تساقط بكل هذه الغزارة وفي صمت ، بكيت فطالبتنى بأن أكف عن المركبة وما كفت عيناهما عن إفراز المعرع ، حضيتها بقوة كل كراهيتى للموت الملكحة حواله طوال المام الأخير ، مالتنى ماذا يكن أن أفعل إذا هي مات طوال علما الإنها مين بمموت مسموع فطماتتى بانها لن تموت قبل أن تطمئن على حالى ، اسمكنى من الكشين وابعلنتي عن حضنها تطمئن على حضنها ين من الكشين وابعلنتي عن حضنها تطمئن على حضنها ين الكشين وابعلنتي عن حضنها المسكنى من الكشين وابعلنتي عن حضنها

فى حنو وصلابة ، نظرت إلى وجهى ومسحت بكفهـا البمنى دموعى وبكمّ جلبابها وجهها وعيثبهاثم ابتسمت فى وجهى فى ثقة وسالتنى :

– يروح لحاله ؟ مش كنه ؟ أو مات لها عمارته الموافقة ، ريما لو كان الوقت غير الوقت لفكرت واستفسرت منها على مهل ، لكنها عندما رفعت وجهى باصبهما للحطوط أسفل ذقني وتقابلت عيناى بالبريق الملان في عينيها تواطأت معها على ضرورة الفعل .

كان المطريتساقط وحصوات الثلج ترن على خشب السقف والنوافذ ، كتا لا نشعر ببرد وراكية النار تتوهج أمامنا وتبعث دفئا كافيا رغم أنني كنت قد تركت الباب مفتوحاً بعد أن تسرب كل الدخان من القاعة كنت أرى وسط الدار أسامي وكرات الثلج الصغيرة تتقافر وهي تسقط فوق طشت النحاس المقلوب فتصدر صوتا يختلف عن تلك التي تسقط على حجر الطاحونة القديم ، والتي تسقط قوق الأرضية العارية وسط الدار ، كنا نرقب أنا وهي ونترقب عودته دون كلام منطوق ، مجرد نظرات صامتة لم نعتاها وكأننا انفقاء على فهمهما ، كأنما حط علينا خرس مباغت بمحض اختيارنا ورضانا . سكتنا لساعات طالت أو قصرت كف فيها الثلج عن السقوط ثم عاد يتساقط ، كانت بالنسبة لي تجربة أو حلياً يخرج عن كل ما ألفته معها قبلا من الإصرار على الكلام وفي الفارغة ، وو المليانة ، ، كأنما كانت روح الحاج فرج تحوم حولنا وتأسرنا ، تجعلنا ندور في مدارها فعندما تنحنح مقترباً من الدار قمت على غير العادة الأفتح له قبل أن يصل ، ابتسمت له فابتسم لي ، كان جلباب مبلولا وملطحًا من أسفله بمساحات من الطِّين الذي يتساقط بعضه مع قطرات الماه ، خلم مداسه قبل أن يدخل القاعة ، فكرت أنَّ آخذ مداسه وأنظفه من كتل الطين ، كنت أريد أن أتشاغل بأى شيء لكنها نادتني:

- سيبيي المداس دلوقت وتعالى شوفي جوز عمتك جايب إيه

ترکت المداس ومسحت راحتی فی طرف جلبایی ونظرت ، کان نجلسی یده من فتحة جلبایه ونکته مندیل عملاری مربوط حول علیة من الصفیح ، قال هو بزهو وهو یلتفت الیها : - شریة عسل م النحل بتاعك یا فطوم ، سلیم النحال بتاع طوخ بیقول اینم اکل الملکات ، بیقول مفید وغلل خالص ،

مستوره عسل م المستورية بيقول مفيد وغالفي خالص ، طوخ بيقول إنهم أكل الملكات ، بيقول مفيد وغالى خالص ، ودى أول قطقة ماتغلاش عليكى ، تاخدى لك حته عل طرف المعلقة كل يوم الصبح وتبقى زى الحصان .

كان هو يدفى، يديه عند الراكية ويحكمها في حركات سريعة منتشية ، وكان جلبابه المبلول مكوما فوق الصندوق وقد لبس ·.. [[] -

غيره قبل أن ألحظه، أو مأت هي: - هاتي لجوز عمتك فطيرة من عمايل ايديك يتعشى . قالتها هي قبدت على الحيرة ، لم أكن أعرف أن في الأمر فطيرة معمولة

للعشاء ، أدركت هي ربكتي فأضافت : - أنا حطيته ف دولات الحيطة يابت جنب منه صحن الجبنة القديمة ، وهاتي صحن فاضي بحط له معلقة عسل ، يدوقه قبل ما أحطه على لسائي . .

خرجت وفتحت باب دولاب الحائط فوجدتها فطيرة مفرودة تفتح النفس المصدودة ، وسألت نفسي كيف استطاعت أن تعجن وتلت وتفرد وتسوى فطيرا بينها دخلت عليها فوجلتهما تئن ۽ وإذا لم تكن هي اٺتي فعلت فمن غيرها ؟ وهل أصدق ما كانت تقوله أمى من أنها تؤاخى الجن الساكن في سابع أرض وتشغله الحسامها وقتها تشاء . . جهزت كل شيء ووضعته فوق صينية العشاء أمامه فمد ينه وكور لقمة بين أنامله وهس بآلية:

- بسم الله . . .

لم يكن ينتظر ردا ، كان يبدو جائما ، وشكل الفطيرة يدعوه لأن يلتهم اللقيمات المغموسة في صحن الجبن التهاما ، يزدرد بشهية ونهم رجل واثق ومطمئن ، كان يبتلع أحيانا بجرعات من ماء القلة ، لكنه كف فجأة ، نظر اليها ثم إلى وقال بصوت

تاولین معلقة

ناولته الملمقة والصحن الفارغ ففتح بطرفها غطاء العلبة ، ملأها من غذاء الملكات وابتلعها ثم أعاد ملثها وابتلاعها ، أكثر من مرة وبسرعة ، هل كان يطفىء بغداء ملكاته نارا في الجوف استشعرها فجأة ؟، قبالت هي وكأنها تكشف غبطاء اللعة:

- حامي عليك ؟

فهتي من حلقه عدة مرات وزاغت عيناه ، احتقن وجهمه وأحنى رأسه لم تكور عبل نفسه واضعا راحتيه عبل بطنه وضاغطا بكل ما تبقى من عزمه :

- ن ... از ... ن از

مد يده نحوها مستجيرا ، كانت قبضته ملمومة بقسوة وشبه عاجزة عن الاقتراب منها أكثر أو حتى الابتعاد ، كـان هناك هدف خفي يسعني للوصول اليه عندها وكانت هي تنظر ، ريما أكون قد كرهتها في ذلك اليوم وتلك الساعة لكنني لم أجرؤ على الإقصاح:

> - غی ۱۰۰ تی ۱۰۰ تی قالها ولعابه يتساقط من شدقيه خلاص یا فرج ، دلوقت ترتاح

-سلامتك من الآه ياعِشُره ع الغالي !

كانت تندبه بصوتها ، تندبه لنفسها وهو حيٌّ ، يسمع ويرى وينطق ، كان حتى هذه اللحظات ينطق بعسر وربما كَان يرى ويسمم بعسر أيضا ، وكان ما يزال معنا في تلك القاعة المدفوسة ، في آخر الدار من ناحية فراغ أرضى و الواطية ، وبعيدا عن شوارع الدرب وناسها . كان ينظر وربما يحس وكنت أسأل نفسي إن كانت هي تطمئنه على نوع الندب والعديد الذي لابد أنها جهزته في عقلها ورتبته على لسانها لتقول به قبل أو بعد أن تشيعه إلى قبره مع بقية أولاد شلبي ، هل كانت ترضيه أو تسترضيه وهي تحرك راحتيها معا ، مضمومتين فيها علدا السبابتين المفرودتين ، إلى اليمين ثم إلى الشمال في ليونة ونعومة وصنعة:

نعش الغريب في البحر ما يمشى . . كان خاطره في الحي ما قسمشي، نعش الغريب يوطى ويعلى لفوق . . داير عبل أحبابه يبل الشوق على هذا النحو كانت تنبدب بكلام كثير لا أذكره ، وكان هو يرقرف بعسر كفرخ داسته قىدم ثقيلة ، ينشال وينحط مكانمه دون جدوي ، يئن ويتلوى ثم يكف ، يكتفي بأصوات لم تكن تخصه قبلا ، مكتومة وهاجزة ، ريما كانت ندبا لنفسه وقد أدرك أنها النهاية ، بعدها اتسعت عيناه وثبتتا على نظرة نحوها فيها من الاستكانة والاستسلام أكثر مما فيها من اللوم أو الاحتجاج ، كأنما ارتضى النهاية وقبلها واختار أيضا أن يريح نفسه من كل عناء ، سمعتها تأمرني :

- شيلي الفطيرة وصحن الجبنة وعلبة العسل والمعلقة والقلة ، جنب الطرمبة حضرة ونقلتين رطش ادفتيهم واردمي عليهم كويس ، وابقى اغسل ايديكي جامد بالميه والصابون .

كنت مترددة وأنا أتجه نحو و الزريبة ، كنت أود أن أعرف كيف تطلم الروح من البدن الحي ، لكنني عندما أطعت وذهبت عجبت كيف استطاعت هي أن تحفر كل هذه الحفرة العميقة التي يمكن أن تداري فيها جثة رجل ، ومن جاء لها بكل هذا الرماد إلا أن يكون الجن الساكن ساسم أرضى ، كنت خائفة وضوء المصباح لا يبعث المطمأنينة في القلب والريسع تعابثني وأصوات الكلاب تزمجر في أرضى و الواطية ، عليها كانت تطارد الشيطان أو الجن الطالع من سابع أرض ليساعد العمة في الخلاص من زوجها الأخير ، دفنت الأشياء أو دفنت نفسها أو دفنها الجن الذي لبس بدني وجعلني أردم فوقها بعزم لم امتلكه يوما ، بل إنني دست على الرماد بالفاس وقدمي معا ، وصببت الماء فوقه فبد الى كأنه تساوى مع أرضية الزريبة عاما ، هل نورلي الجن الكان وجعلني أغسل يدى وأدعكهما

و بالخمرة ع ثم بالصابون مرارا ، وكيف راحت من رهبة لطوف الأولى وقبول الأمر إلى غرد واجب أؤ ديه وأمرد البها ، كان هو قد تمد أو مدته هى رضلت بننه ووجهه بجلامة سرير نظيفة سندسية اللون ، كان هو قد كف تماما عن التنفس لكنبا كانت تحادثه برد خالص :

 حداعمل لك أحسنها خارجة ، حد أجيب لك صيبته من مصر ، وحد أخل الخلق تتكلم عن موتشك اللي زى ميشة الأنسا .

في درينا قالوا إنه شرب فشرق فعات ، وقالوا سكر وأكل فائكتم نفسه بينا كان نائيا ولم يصح بعدها ، وقالوا رجبل مبروك من أهل الخطوة طار نعشه متعجلا اللغن ، وقالوا وقالوا ، لكن أمى قالت إن الله أخذ من عمره وأعطاها . كانت المعمة قد تحركت من موقدها وسارت ، حبيتها في أول الأمر ضرورات النواء واللغنة ، لكنها استمرت تنزليد حركتها على نحو لم يتوقعه أحد ، كانت تكون مثلها كانت في السابق ، عفية وصلية

همس أبي بعد ذكري أربعين الحاج فرج:

- الحلق الناحية التانية لهم كلام تاني .

- الل عنده أماره يبينها .

كانت ترد باطمئنان وثقة ، ثقة جعلتني أشك في كل ما يمكن أن يقال . . تندرت هي والرجال من جماعة شلبي على اولاد عوف اللين كتب فيهم كاتب بلاغ بعد موت عبد الونيس عوف

فجامت الحكومة وأمرت باخراج الجنة وتشريحها بعد الدفن بأيام ، وكيف كانوا يهدون وتندب نساؤ هم وحكيم الصحة يقوم بعمله وحسائل البند يبعدون الرجال بكعوب البنادق عن خوارهم حيث مجال الحكيم أن يعرف كيف مات عبد الونيس ، وكيف أشاع البعض أن أولاد عوف قدموا لحكيم الصحة وشوة كبيرة ليفر فعه وبكتب أن الوفاة كانت ربانية ويغير فعل فاعل . كانوا يضحكون عندما انقلت لسان المرسى شلمي بسؤاله .

أفرضي يعنى إن نفر من ولاد عوف كتب فينا بـلاغ
 با فطوم ، يطلعوا جثة الحاج فرج برضه ؟

نيظرت إليه ولم ترد . . صاد صمت قيامت هي بعده من مكانها وانجهت إليه ، نظرت في عينيه وبعمقت تماما بين عينيه ، ثم عادت إلى مكانها وجلست ، كمان الصمت قد حط عمل الجميع لكنها قطعته :

 آصل انت نطع یا مرسی ، والل یاکل لحمی ما یعرفش پیضمه ، لکن انشف عبل عبوده واخلیه لا پیساوی هنا ولا هناك . .

القاهرة: أحد الشيخ



سب الوهم والحقيقة

اعتدت الجلوس على المقعد الوثير خلف زجاج الشرفة . . أبعد طرف الستارة الشفافة وأرسل البصر عبر الشارع إلى معهد الموسيقي في المنهن المقابل .

من خلف خصاص الشرفة المقابلة ... المدفى ... أدى كل الماؤين والاجهر من خلال تلك الماؤين والاجهر من خلال تلك المصادف والمنافق على يكتمل من خلال الماؤين ما خفى عنى يكتمل من خلال المطوف المرضية النظامرة . يتناهى الصوت بعد حاجزين زجاجين ضعيفا واهنا ، لكن سكون الليل يجيل الصوت ويوضعه . والموت ويوضعه .

رأيت عم أحمد يثبت الأوراق الموسيقيـة على الحـوامل . . يتنقل بين العازفين بجلبابه الأبيض ولحيته الكثة .

دفقة من الأصوات الموسيقية المشابكة والمتعانقة في فوضى صفعتني ، تصدر عن ضبط دتجريب الأوتار وآلات النفخ معا . ثم . . تتفكل وتنفصل وتتلاشى لينفرد والكـــلارنيت؛ مختال وحده . . يتقطم ويلتحم علوية كخوير جلمول وقران .

عزف والكنترباس، المتلوف والمدسوس برعشاته العميقة الرصينة يدنر من الكلارنيت كمن يُقضى له بـوشايـة . وهو بهيكله الفمخم جالس على الأرض ينثر جمله المحسوبة بدقـة بالغة .

رأيت أنفها يرتفع شاغا اثر تسكين أصابمها فوق أصابع البيانو . . حين وُجِد البيانو وُجِد الحكم بين الحصوم . أرسل صوته من القرار عميقا . . عريضا . . أجش . . في وحدات

قویة ومرکزة ککرات جمر تقلف من بعید تتناثر قبل ارتطامها ذرات .

انثنى عم أحمد على أذن إحمدي العمازهات وأسر بضع

ارتفع أثناءها صوت الكمان معترضا ومستنكرا .

بجملة قصيرة حادة . مشعة . كومضة نصل استل من غمله وارتشق في الصلد ، في عدوان سافر له حدة إجرامية سكتت على أثرها كل الأصوات . وأطفىء النور وارتسطم جسله بالأرض تكت عنه آمة واهنة . فضول فطرى جعلني أنطلق طائرا إلى المهد .

حين دفعت الباب ودخلت وجلت عم أحمد ملغي على الأرض ملفوق أي جلبابه الابيض ألمّه كفن ، وكان الخنجو مزروعاً في صدره حتى المنبض ، وكان للبنض مرصعا باحجار تلقت النظر وعليه شبه حروف لم أتكن من قرامها ، صرفني عنها ذلك النور للتبكي والمنطلة من وجه الرجل ، وكان وجهه يتم عن وضى وسعادة وسعت بسمة مضيئة على وجهه النائم .

رجمت إلى الشارع مندفعا وكان الشارع نظيفا ومغمولا بمياه خواطيم البلدية . . ركان ضوء المصابيح الصغراء يغمر الشارع في جوف الليل . . رحت أقطعه علوا . من فرط اندفاعي كنت أقفز ءوكلها الامست قدمي الاسفلت المفسول انزلفت ، وكان المؤاء خضيًا ورطبا يأتيني من الخلف فيدفعني بلطف فأبدو بجسدي النحيل كطائر علق فوق الاسفلت المفسول .

وراء القاطع الخشبي الفاصل بيني وبين الضابط المنوب وقفت أصلح من شأني .

> قال دون آن يرفع عينيه نحوى . - نعم ؟

-- نعم! قلت

جريمة قتل . . رأيت بعيني هاتين الخنجر مغروزا في صدر الرجل .

ظُلِّ وجهه غائبا تحت حافة غطاء رأسه . . سال:

سان:

حاولت أن يكنون كسلامي بنفس الشرجسة من اللهفة والصدق . قلت .

في معهد الموسيقي أمام شقتي . . من خلال الحصاص
 رأيت وصعدت إليهم واستوثقت .

رفع وجهه فإذا به عادل ابن أختى . . مفاجأة ! . أجهضت حاسى وأصابتني بفتور ... هو عادل ... ما اللدى أن به إلى هنا ومن أبن له هذا المزى الضباطى وضطاء الرأس الملدى كانت حافته تسة وجهه ؟

لم يكن بين شباب أسرى ضابط شرطة واحد .

قُلت بكل الحيرة والاستنكار .

- أهلا علال أ. لكن .. هلا فسّرت لى ينا ابن الأخت ذلك اللغز ، ما الذي أن بك إلى هنا ؟ ومن أين لك ذلك الزي المسكرى ؟ بنص واستدار حول الحاجز الحشي ليلتقي بي .

لاحظت أنه أطول من عادل ابن أشمق . وأنه أكثر منه نحافة . حين وضع ذراعيه فوق كتفي في ود مرتاب بدوت دونه في القامة . . وكنت قريبا من عادل إن لم أفقه طولا .

قال بنبرة ليس لها في ذاكرتي قرين .

ما أسمه ذلك الصنف؟

قلت مستنكرا . - من تقصد ؟

الله :

الذي فعل بك كل هذا ؟

قلت :

حم أحمد . القتيل اسمه هم أحمد .
 تركت في قسم البوليس ثقق وحاسثي . . وأخلت مكانها

الحيرة والشك يتناويان . م: نفس الشاء عالمس

من نفس الشارع المفسول عدت منزلقا عما حدا بي إلى الاتجاه إلى اليسار في أول منعطف .

جبرتنى المصابيح لللونة المزدان بها صاخل مسرح ميد درويش . في المقصورة الرئيسية على يجين المسرح جلست .

وكان الممثل يمسح مرآة وهمية افتوض أنها قائمة أمامه . وكمانت الممحاة التي ينطق بها صفيراء اللون ، ولضرط وكمانت الممحاة التي ينطق بها صفيراء اللون ، ولضرط

اهتمامه بتنظيف المرآة أخذ يدفق البخار من فمه فيتكف على صقل المرآة ، ويمن في حك نقطة صغيرة بظفره ويعود فيشملها منالحة

استلقيت فوق المشعد مأخوذا بمهارة الممثل . وكانت حركته الرشيقة فيها الرقص وفيها الخيلاء ومن خلالها يرسم في الهواء بالمحاة فلا تخطى ء مين أن هناك مرآة .

لم تترقى الملابس المسكرية التي كان يرتديها المشل. ولا القنابل اليدوية التي كانت تتارجح طركت الراقصة . وكان المرض لفرقة اجبية زائرة . المني ه الذي يداعب المدهنة ولا يترها هو سقوط قنبلة يدوية على خشبة المسرح حون أن تضجر . . إنما تصدر عنها طوقه مكتوبة . حيا كانت القنابل المنقة على جسد الممثل قنابل تمثيل والا نعجرت بمصوطها غزون القنابل الملقة والمتارجحة على جسد الممثل الكبير .

طرقة أخرى تبعتها طرقة .

بدأت همهات النظارة تحوم في سياء الصالة . . تشى بفزع مكتوم يعادل في وقعه صجم القنابل التي لم تنفجر بعد .

ولم يرتفع صوت بكلمة . . داخل الصالة ـ كل الكلام مردود للداخل .

وقف المثل أمام الشاهدين في منتصف المسرح ولم يجبه أحد .

انثنى يستجدى تحية . . ظل منثنيا حتى أطفىء النور وهم الظلام .

لكن صوت الطرقات تتابع . . ينك من أسفل كمن يغسرب في السر . خبيثا كان . . يجرك الفزغ ولا يثيره .

الطرقة المكتومة كانت كأنما تلقى فى جوف حفرة . . تكاثرت الحفر . . وحمى الوقع داخلها لعنف الـطرق . اهتز زجـاج الشرفة .

حين تطلعت من الشرفة رأيت عمال الفراشة بحفرون الارض للقموائم الخشبية . هرولت هابطا فإذا صوان يقام بأقمشته المرسومة كيا لـوكانت مفصلة بىالمقص ومحكة بالمخياط . . سألت :

- لن الصوانَ 17 ومن الذي مات 19 قالها :

عمك أحد: تعيش انت إ

الإسكندرية : سعيد بادر ٩٩

سمة الضحك

صحوت على صوت أبي بجادث بعضهم ، فالهنت أن جلسة الأصن ما زالت اللغة ، وأن الوقت لابد سرقهم . كان صوته يرج الأشياء داخل حجوق ، لتمود من جليل ساكتة ، قمت واخترقت العمالة مستعينا يضره الفجر اللذي تسلل عبر خصاص شباكي ، فهالى أن تكون حجوزه مظلمة ، ويباجا مفتوح عن آخره .

قلت : لعله حلم طرق رأسي .

واستدرت عائدا ، لكن صوبة اقتحمنى ، كان يردد أياتا من الشحر لم أسمعها منه قبلا ، ويمروح يستشهد بأيات وأحاديث وحكم ، فظننت بأن ما غيدت مجرد لحفظ صالحية برجوها أي في ماه الساعة ترها ، وبدت لو أشاركه خظته ، فتحركت تجاه بابه ووقت . كان جالسا على الأربكة القابلة للرائد ، وراسه مرفوع قبالة الشرقة المفلقة تحرطه بقم من المضره والظلال . قال إن ما يقع ليس وليد مصادفة وإن أحدا المورد والظلال . قال إن ما يقع ليس وليد مصادفة وإن أحدا ما يقلقه أمر ظلك الحام الذي يتقص دون أن يعرف السبب ، وتسادل في فضب : إن كان الماه لا يسمعد يقمل فاعل أوأته وتسادل في فقصب : إن كان الماه لا يسمعد يقمل فاعل أوأته وتسادل في فقصب : إن كان الماه لا يسمعد يقمل فاعل أوأته .

كان على أن الحق بالقطار الذاهب إلى مصنعى دون أن أفقد الموقت ، بحثت عن ملابسى وارتديتها وأننا أمشط شعرى بيدى ، وخادرت الشقة متسجّبا .

كان النهار الطالع يلون الشارع والبيوت والسحب المحملة

بالمطر . آحكمت قديمى حول وقيق وانحرفت داخلا أول شارع صب بن إلى الكوري الموصل لمحطة الأنويس ، غير مبال بالمياء الطافحة أصفل ، أو بالأرفاد الشطاير من تحت عجلات العربات القليلة العابرة ، فلمحت الشرطي الواقف عدد نيايت مشغولا بالحديث مم تشر لم أوه ، وسلاحه المعلق خلف ظهره يروح ويمىء دون أن يقع .

قلت: من اللائق أن أحييه .

اقتریت میتسها وذراعی ممدودة بالسلام . قلت : صباح الخیر

لكته لم ير" ، كان يرسم في الفراغ خطوطاً ودواتر متفاطة ، كاد محيط بعضها يلامس التراب ، فانزعجت ، تلفَّث حولي علقي أجد أحداً فلم أجد . قال إن المدينة لم تمد تطاق وعليه أن يفكر في الرحيل ، وقائسم أن الهواء هناك غيره هنا ، وإن كان يسمع غير ذلك ، وواح يشكو الأحوال ، والممل الذي جمله يسرى ما كمان يود ألا يراه ، والأصوار أن يشيدونها دائها ، والأحلام السخيفة المزصمة ، والناس الملين يضرون من صحيت ، وتسامل في ضجر عن السبب ، ثم الفجر ضاحكا ، فانطلقت الاندأ، بالطريق على أجد عربة تقلق .

قلت : لابد أن أبحث عن طريق غير هذا .

ورحت أضرب الأرض بحدائي وأنا أتذكر أبي ، نافضا عن خاطري فكرة أو أن الأمر دفعني إلى الزج به داخل مصحة تمص بقية أيامه ، ودعوت له وأنا ألمن المربات التي تأخرت ، حتى

جاءت واحلة فركبتها دون أن أهتم إن كنانت قس هريتي أو غيرها ، واقضا سؤال المكسارى عن وجهته ، تتاولت الذكرة وجلسه ، تتاولت مكتلة بالذكرة وجلسه . كانت الشرفات التي تنسحب إلى الوراء ملكتلة بالمنسيل ونجوم الكرة والأقفاص الحارة ، وكانت الأشجار المتربة تبدو على الطوار كحيوانات خرافية تدعو إلى الره . . . الأسجار المتربة تبدو على الطوار كحيوانات خرافية تدعو إلى ال

قلت : إن زميلا لا يمكنه رفض مشاركتي طعامه . وتحسست نقودي . تا . . . لا أننا .

قلت : لا أظن وانتسمت

لما وصلت ، كانت المحطة خالية ولا أثر لقطار هناك ،
علمات إلى الساهة الملغة فاكتشفت أن الوقت ما يزال معي ،
يارغم من تأكدى أن قطارا لابد قد غادرها ، وعلى أنتظار
آخر . تجولت على الطوار وأنا أفرك أصابع بدى على اأشعر
بالملمه قنيت لو أن أنجع في الالتحاق بحسبة آخر من تلك
المصائم الكثيرة التي تقام كل يوم ، والتي تنتج أشياء تلفية غير
المعرف للواصلات ، وانتظار العلاوات ، والشكايات التي
لا تكف ، والحوائز الضحكة ، ويدل الوجه الذي يثيرن ،
واستقال بعضهم ، وعمل البعر بوسافر بعضهم ،
واستقال بعضهم ، وتحول بعضهم إلى الماجرة داخل المصن
واستقال بعضهم ، وتحول بعضهم إلى الماجرة داخل المصن
حلست على مقعد عماولا عدها ، كانت تنداخل أحيانا نخضي .

قلت : لعلّ أبي الآن ناثم

لكن الصوت أفزعنى ، قفزت متحفزا وأنا أكور قبضى ، لكها تراجعت مسأففة ، طاطات رأسى واعتدرت . كانت ترتدى فستانا رافقا من الصوف المشغول ، تعلوه زهور صغيرة نابئة ، ورأسها عطاط يتنديل بلون فسنانها ، ويبدها حقية جلدية داكنة ، تذلت على جانبها سلسلة من المعدن راحت تباذ ملعة مظالما الناهت على اللاط

قالت إنها لا تصلق ، فكررت اعتذارى وأفهمتهـا أن لم أقصد إيذاءها ، فلم ترد ، وأدارت رأسهـا بعيدا ، فـأدرت رأسي أنا الآخر .

قلت : علَّني اعتذرت بما فيه الكفاية .

وتشاغلت عنها بالقطار القادم ، قالت إنها لن تسكت ، وإنها بـالتأكيـد سوف تتصـرف ، وإن واحدة مثلهـا لا تقـــل ذلك . وراحت تصوخ متوهدة ، فقررت أن أخرسها . التفت إليها غاضا كان وجهها ما يزال متجها إلى الناحية الأخرى تتراقص حوله أطراف منديلها للحلقة وذراعاها ثعابشان الفراغ . قالت إن أحداً لا يستطيع إرضامها ، وإنها أن تتراجع ، ولابد أن يعرف الجميع . وأخرجت أوراقا راحت تقرأها ، مقسمة أن أرقامها سوف تخرب بيوتهم وإن كانت تعرف أن أحدا ليس بجانبها ، وتعرف أنها الحاسرة ، وأن مَا تُرْفَضِه هِي يُرُوح إلى الأخرين . وتساءلت : همل من الواجِب أن أظل هكذا ، ثم انفجرت ضاحكة هرولت داخلا إلى القطار الذي أن وأنا أسحب خلفي أحزان ورغبق في تحركه ، تخيرت مكانا قرب نافذة تطل على الطريق من جانبي ، حيث الحقول الضيقة وأعملة الكهرباء المضاءة بالاصفرار، والبيوت التي تأكلت بعض جدرانها ، قلت: ما زال في الوقت متسع.

وأسنلت رأسى إلى مقعلى ، لكن الصوت أرجفني ، قمت ساخطا ومسحت العربة بعينى كان غائصا في مقعله ، ورأسه الذي بان نصفه ، غيبط اخشب . قال إن ما يجزنه أمر ذلك الصباح الذي لا يرضب في الطلوع ، والنجوم التي يزينون يها علامهم والعمد الذي يضبع ، والسماسرة وأحلامه المبعشرة وراح يلعن آباءهم ، مضياً أنهم كلاب أيضا . ثم انفجر ضاحكا ، فنطورت القطار وأن أطلع في السياء الغامقة ، والطهور الذي راحت تنحد بسرعة مظلة إلى السياء الغامقة ،

قلت : لابد أن مناك جثة تستدعى ذلك .

وانفجرت ضاحكا . . .

القاهرة : وفيق الفرماوي

سمه النشلاشة

اصتزمت . ويشكسل قساطم ، أن أفسسع حـداً ، لتلك الاعتداءات ، المتكررة علّن ، والتي كان آخرها : يوم بوغت بقبضة عنيفة ، في مؤخرة رأسي .

دون التغت بسرعة إلى الوواء ، فوجدته قند حاذال وعبرني ، دون أن يعيرني اهنشاماً ، يحت حولى ، وسامات نفسي ، ولما لم أجد سبها لذلك ، جريت نحوه ، ففهوني هدوؤه ، وأمعن في احتفازي ، فلم ينظر نعوي ، رضم تأكدي من سماعه وقع أقدامي .

ازددت قهراً ، وتضاءلت أكثر ، فقد كمان يفوقني طولاً وعرضاً ، وبدلة أنهة ، ويراط هنق ، وهمل رأسه طربوش أحمر ، وفي يده منشة من شعر فهل الحصان ـ كان وجيها يدخن سبجاراً ضخاً واجهته ، ولسان يمكن بسباب متردد ، فلطمني على وجهى ، أنا الطب الذي لم أنسراً له شيئاً .

ترنحت، وأنا أدور حولى ، أبحث عن حجر أقملة في وجهد أقملة في وجهه ، حتى ركب عربة حنطور بحصائين ، ما لمنا أن جريا به ، وأنا أجرى وبده . كان في متناول يمدى ، ومن الممكن أن أصيب ، لولا أن وجمائي أهلئيم من خطوى ، كايا هدات العربة من صرعتها ، حق توقفت تماماً ، فتوقفت أنا الآخر . . وعلى مبعدة منها ، حق توقفت تماماً ، فتوقفت أنا الآخر . . وعلى مبعدة منها ، وحت أتشاطل بالنظر إلى البيدن ، والى تصويراً . البيار ، حتى السار ، حتى العربة على تصويراً .

وأنا أركب سياره الأنويس - يوماً - فإذا بمن يدفعني من وراه .

التفت بسرعة ، فرجدته يقصرن طولاً ، وأشد مني

التفت بسرعة ، فرجدته يقصرن طولاً ، وأشد مني

في أحد المسانع القريبة من هناك . (قالت لنفس :

فرصتك لتجتث الجهن المقروس فيك . (قعلها مرة !) ودفعته

خرصتك لتجتث الجهن المقروس فيك . (قعلها مرة !) ودفعته

بكل قولى ، فالمقر بعث ، ووقع على الأرض . لمنزلت

خلفه ، وعاجلته بقيضة عنفة في رجهه ، وركلة في مؤخرته ،

ومفست غير مبال بما حدث ، وأمدت في احتلام ، فلم أنظر

نحوه ، رغم مماعي وقع أقدام الاحتفى . حق واجهي .

وقفت متحفزاً ، فوجدته متندراً . احسست بأن غضبه الهـائل ، كفيـل بسحقى ، فتهـاويت داخـل . قلت أتجنب هلاكى وأمضى ، لكنه استوقفى قائلاً :

ــ أهذا جزائى ، أنا الذي كنت أعينك على الصعود ؟ لم أنس . .

ولا حتى هو . فقط : أخد كدلانا ينبظر إلى الاخر ، حتى تراخت أهيننا ، ويدت نظراته ، ودودة ، حانية ، ومعاتبة . وتذكرت إذ تشابه علن ، أننى قد جاورته يوماً مقعد دراسة ، وربما مشكناً ، أوربما مقبرة .

وطال الصمت بيننا حتى أوحش . والسرجل أخجلني ، فتركته ، ومضيت ونصفى الذاهل ، يستغرب نصفى المزهو . . . × . . ×

بين ما اعتزمت عليه ، وما حاولت تنفيذه ، بون شاسع .

والموضوع برمته محتاج إلى مراجعة شاملة ، وإعلاة نظر . وحتى نصل إلى أول خيط ، وموضع قدم ، وإدراك العلة ، والمعلول ، فلابد مما ليس . وفجأة : لم أشعر بنفسي . كل ما علق في ذهني لحظتها ، هو صوت ارتطام العجلة بأسفلت الشارع، وصيحات بعض المارة، تستصرخني الحلر. ودارت بي الدنيا ، وما زالت تدور بسرعة ، فشلت معها أوهام محـاولتي ، وقف الدوار . كـل الأشياء تـدور ، وتتــلاحق : البيوت ، الحداثق ـ تشلاحق ـ المكتبات ، البسوتيكات ـ تتلاحق .. الرجال ، النسوة ، الدواب .. تتلاحق ، وتدور وأنا أدور: أصغر، وأكبر، وأصغر، وأصغر، حتى تلاشيت. كنت ما أزال - العظة أن أفقت ملقى عسل الطوار ، يتحلقني بعض الفضولين ، وهم يلغطون .

 لقد نجا عجزة | كادت العربة غرقه ! ــ السائق هو المخطىء .

- كان عليه أن ينظر حوله قبل أن يعبر .

وهناك . . بعيداً عند قدمي ، وقف صاحب العربة ، في بدلة صفراء ، وقميص أحر ، وحذاه بلون البرسيم ، وعلى صدقه الأيمن ، كان يرقد وشم لعصفور صغير ، وثلاث خطوط قصيسرة ، وما إن تسأكسد مني أن لم أمَّت ، حتى ركاني في مؤخرتي ، ويصق عل الأرض ، ومضى . قمت أجر ساتي ، وأنا أسير على الطوار ، ناصباً جسدي ، حق لا أقع فوق واحدة من واجهات المحال الرجاجية - وكان ما يشغلني وأنا في الطريق . ترى لماذا تكثر عمال بيم الأحلية . في أيامنا هذه ؟!

صفط تراب علحلة الكبرى: قوزى محمد أبو حجر



وجل و بسَمكنان توجه: د. مرع محددهبری

السيدج. ومزلت خواه و لا يمكن تعريفه بيساطة في جلة أو جلتين ، إنه يختلف عن جميع الأفراد الذين عرفتهم طوال مصرى ، أن ظلك العام كان كماذتا يسكن في حمارة و خو شبختي ه ، واليوم لم يعد مثال أثر من تلك المنازل التي صارت جزءا من الشارع ، ولكن ملاحم خلك الرجل الذي رحل عن الدنيا لا تزال مثالة أمام جيني ، وصنده أذكره أخصب بين الحين والحين إلى ذلك الشارع ، وأتذكر تلك الأيام التي كنا تتجول فيها ، فنخرج من حارتنا و عوشينخي و تقوم بالتنزو في قسم من المدينة كل يوم . وكان هو أيضا مثل موظفاً متفاهداً لا عمل له .

في تلك الأيام التي كان فيها يقوم بشراء بيته كمان يذهب ويماس على كرسي إما في الصيدليد أو في عل حمل ناصية الشارع ، ويظل يشاهد القادمين والمداهين ويتحدث مع اصدقائد . وقد بدأت معرفي به أنا أيضا من ذلك المكان ، وشيئا شيئا تألفا . ويلغت هذه الألفة من القوة إلى درجة أننا كنا قليلا ما يحريوم لا نرى قيه بعضنا .

في ظهر كل يوم كان كل منا يضع عباءته على كضه ، وتسلحب لأداء الصداق في مسجد الحي . ويصد المصداق والاستراحة ساعة كنا تقوم بالتجول في حواري المدينة وأحياتها حتى يجين موحد صداة المغرب . والتجول مع و منزلت خواه ، ثم يكن علا . فقى أثناء هذه الجولات كتابت تتجل في جوانب عجبية وهامة من طريقة تفكيره وقط سلوكه . لم يكن على بالحوارى والشوارى والشوارى

إلى كل مكان . وكانت عيناه تبصران أشياء لم يكن يبصرها معظم الناس .

أخبرن مثلا أن الرجل القصاب للوجود عند تفاطع الطريق مولع بالديوك الرومية ، ويحفظ دائيا في دكانه بالثين أو ثلاثة منها ، ويطعمها الزبيب وقطع اللحم واللية حتى تصبح محاربة قوية . أو كان يعرف أن فلاناً أخلاق مهتم بالتناء الأولى التي با بالمات شوكية وتربية عصافير الكناريا ، وهو يطعم هام المصافير لباب الحس وصفار البيض ، ويفرخ منها صغارا ، وهندما يسقط ريشها وتضعف ولا تشلو تكون قد أصبحت عاجزة ومكتبة .

وهندما كنت أعود إلى اليت بعد التنزه مع و منزلت خواه » أكون قد أدركت كثيرا من الأمور لم أكن أدرى شيئا عنها من قبل كان يقول : حينا تجلس في مكان واحد ترى ذلك الكان فقط وعندما نسير وتطوف بالذينا ترى الذنيا . لا يجب أن تنتظر حتى يأتى الناس باحثين عنك ، ويمرون من أمامك بوجوه متنوع وصلابس ختلفة . المدن الجديدة والحوارى والمحلات التي لا تسير بجب أن تسير أتت لتراما

وفی صباح یوم من ایـام الشناه ، حیث کـان الهواه بیب باردا ، قال ای : سندهب الیوم لکی نخلص سجینین . فلما سمعت هذا الکلام ظننت آنه لا بد أن لـه صدیقـا أو أحد المسارف فی إدارة الشرطـة ، وسیلهب إلى همناك لکی ببذل محاولاته ویجهد فی إطلاق سراح شخصین سجینین . کنت محاولاته ویجهد فی إطلاق سراح شخصین سجینین . کنت

أريد أن أسأله الأستوضح هذا الأمر قبادر هو قاتلا: إن هذين السجينين ليسا من جنس الموجودات الأدمية . إنها سمكتان حبسوهما في مكان ضيق ، يعلو صياحها ونواحها إلى السياء .

ولكن صاحبهها ومُنْ حولها لا تسمع آذانهم هذه الصيحات ولا تلك الاستغاثات .

فعينا معاصى وصلنا إلى مقهى . وكان مكانا كبيرا بدا داخله في أرا الأمر مقليا ، وبعد عقد غلقات ، وبعد اذ ألقت حيناي ظلعته ، وأيت معة أفراد كانوا قد جلسوا هنا وهناك على مقاصد خضراد اللون . وكان هناك عدد من السجاجيد الصغيرة قد علقت على الباب والجلدوان . وكانت هناك ستازة كبيرة أيضا عليها رسوم من قصة يوسف وزليخا قد ثبت على الجلاار . وفي أول القهى كانت توجد منضدة قد القيت عليها سحياة . وقد جلس رجل صلى كرسي ووضع يديه على سعياة . وكان الرجل أسود اللون ضيخم البية ، له شواب سلان سوداء . ومل المنفسلة كان قد وضع صندوق حديدي حملان سوداء . ومل المنفسلة كان قد وضع صندوق حديدي حماي عليه رسوم صفراء اللون اربايه نصف مفتوح ويجانيه قدح التقود وهو من الرصاص وعليه نقوش عفورة ويبدائدا قيضة من العملة الصغيرة .

كنت مشغولا بمشاهدة باب المقهى وجندراته عشدما أراني « منزلت خواه » إناءً به ماء ، كان فوق ركن من أركان المنضدة . وعندما نظرت إليه رأيت من فوهة إناء زجاجي عيونا تبرق لسمكتين حراوين كبيرتين منتفختين . وكانت هاتان هما السمكتان اللتان ثألم و منزلت خواه ، لقسوة حياتها . ومم الوصف الذي كان قد قصه عل من قبل غثلت أمام عيني كلُّ تعاسة هاتين السمكتين وآلامها . رأيت في نظرة السمكتين وفي هذين الزوجين من العيون القلقة الألم والعذاب ، وسمعت الشواح والأنين من فم كل منها ، وكانا يتفتحان وينغلقان بصورة متتالية . وكان حجم الإناء الزجاجي لا يسم إلا جسم السمكتين . وكان جسمهم تقريبًا في وضع قبائم . وكانت زعانف السمكتين وذيلاهما تتحرك حركة خفيفة . لم تكن أي منها تستطيع أن تتحرك إلى أعلى أو إلى أسفل ، أو تنثني إلى اليمين أو اليسار . وكانت حركتها الوحيدة هي أن تضغط كل منها على الأخرى وتنتقلا قليلا . وكان يُخيل إلى من يراهما أنه سيأل يوم يمتل، فيه كل فراغ الإناه بجسم هاتين السمكنين ، ويخرج ثقب فم كل منها من فوهة هذا الإناء .

سلم « منزلت خواه » على الرجل الذي كان يجلس خلف المنصدة . في أول الأمر نظر صاحب المقهى إلينا نحن الاثنون

بشك وحيرة . وبعد أن رد عليه السلام سلمت أنا أيضا وتبادلنا كلمات التحية والمجاملة . ومرت يضع لحظات من الصمت ، وبعد ذلك كان حاسب المقهى هو الذي سأل : هل شامران يشيء ? قنيسم هر مزلت خواه ، . وكا كانت عادته في مثل هلمه منهاف حك فقة موقال : والله أقول . . كنت أريد أن أتحدث معكم بشأن هاتين السمكتين ، فضغط صاحب المقهى على شفتيه ، وكانه سمع شيئا جديدا عجبيا ، واللي نظرة عالى السمكتين ؟ هل تريدهما ؟ السمكتين ؟ هل تريدهما ؟

وأسرع ه منزلت خواه » بالرد قائلا: لا . . لا . . لا . . لا . لا أريد لمراهما ، فسوض فائلنا صغير. كان به عبد أسماك ، ولكن الفسلة أمنيا كل يوسله أسمك مرة أخرى ستأكله القطة أيضا . إن قصدى هو مكان هاتين السمكتين . كنت أمر من هنا منذ هدة أيام . إن مقهاكم كبير وواسم ، وهو نظيف أيضا . كنت أنظر فرايت هاتين السمكتين من خلف الأناه الزجاجي . إنها سمكتان جيلتان . من الواضح أنكم مهتمون بالحيوانات . أذكر أنكم في صيف العام الماضي كنتم تعقون في نفس هذا المكان يضم أقاص من طيور السلوى . وكان صباحب المقهى قد بدت على وجه ابتسامة لسماع هذا المكان يضم أقاص من طيور السلوى . وكان صباحب المقهى قد بدت على وجه ابتسامة لسماع هذا المكان من الشاقي غذين عبد الشال المنافر هذا الدين عبد الشافر المواجه له ثم نلاى : يدالة .

وجلسنا كلاتا على الطوار الذي كنان قد القيت عليه سجادة . وقابح (منزلت خواه ع حديثه قائلا : تصرف يا أخى ، لا أراق الله ذلك ، لقد عانيت السجن بفسه أشهر في الماضى ، وأعرف كم يكون المكان الفييق مؤلما وشديدا ، م هل حدث أن لبست يوما حذاء ضيقا ؟ الإنسان عندلذ يكون علجزا مسكينا . كنت أمر صدة مرات أمام هذا المفهى ، على فيذكرن حال هاتين السمكنن بذلك السجن المظلم . لم يكن هناك موضع الانقلب أثناء نومى . كل ما كان في مقدوري ان أمد قدمي .

إن المكان الفيس يختق روح الإنسان ويقتلها . ومكان هاتين السمكين أيضا ضيق جدا ، لا تستطيعان أن تتحرك . إن الأسمال يجب أن تكون حرة ، إن مكانها الأصل داخل الإسان مق مياه الأنهاز حيث تصعد ونهيط . الإنسان هو اللقى أسرها وجعلها في هذا الوضع داخل بعدا الإنساء الزجاجي الفيس في تعامد وشقاء ، وقد التصقت بعضها البعض ما الفيس في تعامد وشقاء ، وقد التصقت بعضها البعض ما قطع الخشب الجافف . نحن لا نسارى كم تصافى هسائين السمكتين ، لعلهما تصريحان ، توحان تستينان ، أو لعلهما قد السمكتين ، أو لعلهما تصريحان ، توحان تستينان ، أو لعلهما قد

مشمتا التواح والصراخ فهيا الآن تكتفيان بسبابنا ولعننا

وكان و الفهوجى ع قد اتفهر وجهه مرة أخرى ففطب حاجيه وأغمض عينه قلبلا ، وبينا كان ينظر إلى وجه ه مترلت خواه و وقد زم شفتيه ، فتحها وقال : ما تقوله صحيح ا إن هائين السمكتين لم تكونا كبيرتين هكذا في أول الأمر ، كانت إحداثهما تسبح خلف الأخرى داخل هذا الإنساء ، وتدوران فيه ، ولكنها سرعان ما كبرتا ، ولم يكن في متناول بدى إناه فو فوهة واسعة ، ولم يكن من الممكن أبضا وضعها في قلح أو طست قد .

قبطع و منزلت خواه و حديث القهوجي قائدلا : أقول خضرتكم ، إن كل إنسان له رأيه ، أنا أعتقد أن مساقدة الساكون والماجزين مواء كانوا بشرا أو حيوانا أو حتى شجرةً أو صخراً هي أفضل الأعمال . إنها تهب الإنسان سكينة القلب . حدث منذ وقت طويل أثناه سيري في الجبال والصحاري أني أخرجت غمن شجرة برية من غت خصن شجرة أخرى وحرزته حتى يكذ فضاء ومكانا رحيا فينمو .

ق العام الماضى كنت أسر ذات يوم عند هذا التضاطم. وكنت أنظر إلى أشجار الرصيف، وقى مواجهة عمل بائم القيشان في تلك الناحية من الشارع، وجنعت صاحب للحل قد دق مسماراً ضخا وخطاقا حقيديا في أعل جدع الشجرة وعلق عليه دراجت ، هارايت حدالم المنظر شعوت كأنهم قددقوا مسمارا في عنفى ، وخول إلى أن أسمع نواح الشجرة وأنها . ويشهد الله أن حاولت عنة أيام مع صاحب المحل وكنا نعرف بعضنا ، وتتب معه كثيرا حتى عدل أخيرا عن عناف ، وأنزل دراجته وأخرج المسمار من عن الشجرة . وفي تلك اللهاة استطعت أن أنهم رأس عل الوسادة ماذنا مسترياء .

وكانت هناك شجرة أخرى أيضا في أول الشارع . وكانت شجرة صنوبر عالية ، بعد عملية توسيع الشارع أصبحت على الرصيف بعد أن كانت في داخل منزل . وهى الأن شجرة جيلة ، غتلف عن سالر أشجاد الرصيف . كنت دايا أنظر إلى المدجرة وأتألمها . وذات يوم تنهت إلى أن أعل الشجرة منذ شك ، وليس فيه نضرة كثيرة . ولما نظرت جيداً رجعات أن شخصا بلا عقل ولا إنصاف قد ربط منذ علمة سنوات سلكا حول جلاح الشجرة عدد ذلك الارتفاع . وكلها غت الشجرة عاما بعد عام فاص السبك أكثر في قشرتها ، غت الشجرة عاما بعد عام فاص السبك اكثر في قشرتها ، غت الشجرة على بعد المناسبة عن الشجرة على العدم المناسبة عن الشجرة عالما بعد على الشعرة على المناسبة عن الشعرة عالم المناسبة عن الشجرة عالم بعد المناسبة عن الشجرة عالم المناسبة عن الشجرة عالم المناسبة عن الشعرة عالم المناسبة عن الشعرة عالم دائم ولا المناسبة وعين أفكر ماذا يجب أن أفصل . وكنت

كلها حدثت أحدا عن هذا الأمر بدا وكأنه يعتبرني مجنونا ، فكان يضحك ساخرا ويهز رأسه ويمضى .

وأخيرا عثرت على شخص وافقى على رأيي وأعطيته أجوا ،
فجاه ذات يوم عند الغروب ، وصعد إلى أعلى الشجرة وأخرج
السلك من جذع الشجرة بالاستصالة بقضيب حدليدى
السلك من جذع الشجرة بالاستصالة بقضيب حدليدى
المجاور فأنه الشجرة أراد أن يأخذ ذلك الرجل إلى تسم الشرطة
المجافرة أنه تسلق الشجرة لكى يسرقه ، وتجمع الناس أيضا ،
مدعيا أي مسقة تحملتها لكى أهدتهم وأوضح مم حقية
ما حدث ، حتى أطلقوا صراح الرجل ، في يكونوا يصدقون

وأذكر لكم حادثة أخرى . . ذات يوم منذ نحو ثلاثة أشهر أوأربعة رأيت في الحارة كلبا ، ولاحظت أن الحيوان للسكين وقيد دامية ومورمة . ولا نظرت جيدا وجدت حلفة من الحيل قد غاصت في عقمه . لابد أن شخصا منذ عامين أو ثلاثة ربط حلفة ضيفة من الحيل حول عنق الحيوان ، مثل ذلك السلك الذي كانوا قد ريطوه عل جذع الشجوة . وبعد ذلك لما كبا كبر الحيوان غاصت الحلقة في جلد الرقية .

وكسان الكلب ينتح فه قليلا ويتفس بصحوبه ، ولا يستطيع أن غيرف رأسه إلى اليجرة أو السيار . ووجعات أن لا أحد في هذا العلم الكبري كله يفكر في هذا الكلب الماجز . إلى من يستطيع أن يرجع هذا الحيوان وعيدته عن ألمه ؟ إن لا يعرف لفتنا . وليس له يد . إذن لا يد أن غيف التجدته واحد منا نحن الأدميين . قلت لفسى : يا و منزلت خواه ؟ . ليس هذا هو للموقف الذى تغمض فيه عينيك . وتنظاهر بعدم وتتم للعاذير . لست منهم حتى ترى مثل هذا الأمر فناهب وتتام مسترنعا . لا تفيع وقدك . هيا الشعر عن ساحديك . وساعد الكلب في عته .

أتيت برجلين من هؤلاء الفقراء الحفاة الذين كانوا فريبا من ذلك الكان ، ووضعت في يدكل منها قطعة من النظود ، فاخذا يعدوان خلف الكلب وسرحان ما أسكا به داخل مكان خرب . ووصلت أنا أيضا إليهها . فارقدا الكلب عبل بالطرف ، وأبعدا الشعر المحيط بحلقة الجرح ، ثم أخرجا الطرف مكين حاد حلقة الجلر التي كانت قد غاصت في خوجا تنا لكل الصيدلية القريبة ، وأحضرت منها قطعة من القطن مبلة بنواء أحر ، وصحت بها مكان الجرح ، وأطلقنا سراح الكلب . ويعد عنة أيام رأيت الكلب

مرة ثانية وقد أصبح في حالة جيئة ، وكان يهز ذيله ويقفز ويثب أمام محل قصاب مع كلبين آخرين .

والآن أيضا ، منذ رأيت هاتين السمكين وأنا قلق متاً . الهو يشه يشهد أن لم أتم نوماً مربحاً منذ عدة ليال . فطوال ذلك الوقت كانت حالة هاتين السمكين مثلة أصام عين . كنت أفكر كم تماني هاتمان السمكين الآن؟ وقد أتيت إلى حضرتكم مع هذا الصديق المزيز ، وقد جازفت وقلت : تمال بالحيث للدهب إلى صاحب هذا المقهى . فالنام مها كان الأمر قلويهم ليست حجرية وسنقوم بهذا العمل لتصحح ظليا وقع . والآن ليست حجرية وسنقوم بهذا العمل لتصحح ظليا وقع . والآن كن اكر أملم أنه من المكن ألا يعجبك ، ولكن اسمح لي أن أقوم ثانا بهذا المعمل . لقد عثرت على إناه رحاحية من هذا المكان ، ووساهم أنا أيضا لمنه ، من أجل حرية هاتين السمكين وفي مبيل الله ، وصاضعه هنا فوق هذا المنفدة في يدكم ، وافت تعلم أن مسمكين وله أن مسمكين وله أن مسمكين وله تعلم أن مسمكين وله تعلم أن مسمكين وله تعلم أن مسمكين وله تعلم أن مساهم أن مساهم الوسود .

بعد سماع هذا الكلام تعجب صاحب المقهى ، وأصبح في حيرة من أمره ، وأراد أن يقول شبئا ، ولكن و منزلت خوله ي لم همهله ، وخرج من المقهى قائلا : بضيع دقائل أخرى وبدأمور إلى حضرتكم ، وسار هو أمامى وأنا خلقه ، حتى وصلنا إلى على يمد قليلا عن المقهى ، تباع فيه الأوان القيشانية والأقدام الفخارية ، والأوان الحزوقة الكبيرة ، والأومية المزجلجية . وبعد قليل من البحث بين الأواني ، اشترى إناة زجاجياً متسع الوسط ذا فوهة واسعة ولون فاتح . وعدنا معا إلى المقهى .

كان في للقهى ازدحام قبل ، وتجمع عدة أشخاص حول المنفذة ، ويبلو أن صاحب المقهى كان يقص عليهم القصة . ويلو الوساء النسخية ، وتلام و مزلت خواه ، وأصام الوجوه المستضرة اللمغولة لصاحب المقهى والآخرين وضح المنفية . وكانت دليلا على التسليم والوضا ، ولم يعد مساك تمجب والاحيرة . وكانت دليلا على التسليم والوضا ، ولم يعد مساك تمجب والاحيرة . لمله كان يقول لنضه : إن هذا أيضا نوع من الناسى ، هذا أيضا نوع من المجانين ، ولكن مادام الإ يلحق بننا الأنثى ، فلنادمه يسترم بالله باللهم الم وفي كل يوم عندم بالمناسخ المنفية المسمدة الفيل بسبتر بالله باللهم القهى الا يشكن السحكون .

احضر و يداف ۽ صبى القهوجي وعاءً علوماً بالماه وسكه في الإناء الجديد ، قم رفع إناء السمكان بدو جانب الإناء الكري و وامله عند نوهم ، فغزلفت السمكان بدو مال الكري و مالما عند نوهم ، فغزلفت السمكان بدو لما يعد الاخرى كانها جسدان بلا روح ، وغاصنا وسط الماء الحديد . ولاحت في وجه ه مؤزلت خواه ، إنسامة طفولية ، وأخذ صاحب المفهى والاخرون ينظرون إليه ويتأملونه . كان يبلو مسروراً ويضحك بلا إرافة ، وكانه طفل قد نمال انجوا اللعبة التي ظل يتمناها فترة طويلة . واخذ يجك ذقته ويقول للنام .

انتظروا الآن . . . لقد نـالنا الحسرية حـديشا ، مـازالتـا لا تصدقان ، مازال بدنها رخوا ، انتبهوا . . بعد بضع دقالق ستبدآن في الحركة والففز وتصعدان وتبيطان .

وكان صادقاً في قوله . فقد اختلت السمكنان تجركان بدنيها شيئا فضيئا . في أول الأمر ظلت كل منها فترة في قبا الإناء ذاهلة ساكنة ، وكانتا نتظران وكأنها تترجسان خيفة من الوضع الجديد . ثم يعد أن قصوتا بالطمأينية أخلت كل منها تدور ويمد تحريك الذيل والزماف رفعتا رأسيها إلى سطح المله ، وأخلتا تشفان لماله بالزعاف الحمراء للرجودة على جانبي العنق وأسفل البدن ، وكان جسم كل منها ينزلن كالزئيق وسط لماله . وأخذ و منزلت خواه ، يربت بيده على كتفى ، ويضحك بصوت عالم ويشير إليهها بأسامية قائلا :

ما شداد الله ! تأسل كم هما معهدتدان ! تأسل كه تستمتعان ! لقد تبدل عالمها . . دخلتا الجنة ! هل تعرف فيم نشكران ؟ هل تعرفان أثنا جهما نشكري مصيرهما وحباهما ؟ لعلهها تعرفان أثنا نمن اللذين جملنا عالمها الضيق واسعا ؟ لعلهها لا تعلمان شيئا ، ولكن بالسبة لنا . الأمر يختلف خيرا ! إن همغنا هو الخير ذاته . من المسلم أنها قد استراحتا من مماناً الألم ، وتشعران الأن بالراحة ، ونحن جهما أيضا ، حتى ولو لبضع دقائق مسرورون ضاحكون من مشاهدة حريتها وراحتها . يا صاحى ، هذه هى الحياة .

ورأيت أوائك الذين كانوا هناك قد غرقوا جميعا في الصمت بعد سماع هذا الكلام ، وأخذوا ينظرون جميعا لى د منزلت خواه ، يعمون مفتوحة ووجوه حائرة . ولما لم يعد لديم شم، يقوله أشار بيده وودههم وخرج من المقهى ، وسرت أنا أيضا في أثره .

القاهرة : د. مريم محمد زهيري

وتصه المحتلام المساء

انكمشت ملتصفة بالجدران ، في زوايا النسيان تعيش العمر غريبة . كانت مسكة بكتاب لكن الصفحات تزيد الحو كآبة ، الغرفة المنزوية فوق سطح المنزل تزيد من خوفها . حتى أثاث الغرقة المعتر يزيد من شعورها الغريب . تتحرك قدمهاها في حركات لا شعورية ، تقف ، تجلس . تتحرك عقارب الساعة لاهثة . تعدو حاملة عناء الأمس والخوف من مستقبل لم يتبين بعد . بقايا الأوراق المتناثرة بعثرتها الريح حاملة معها رائحة اليوم . دموعها تنساب فتتلاقى مع لوحة معلقة عل الحـائط لفنان رسم خطوطها بإتقبان ، كانت قبد رأتها من قبــل عدة مرات ، خيوط منسوجة والوان عزوجة بعنايـة لطفـل باك . تقابلت اللموع. امتزجت الألوان في عينيها والخيط المنسوج من اللغة الصامتة بحرك الأشجان فيخرج الكامن داخل الأعماق . اضطربت الأشياء بداخلها . انطَّفاً النور فتكورت وزاد التصاقها بالجدران . حاولت التماس الدفء في الأشياء من حولها , مفرزوعة كمانت وسط الظلام . سمعت صوتا يحدثها ، نظرت إليه ، وجدت عينين مليئتين بالدموع فتقابلت دموعهما .

قال الطفل : لن أظل هكذا موضوعا على الجدران . كل

أقرآن يلعبون ويجدون الدفء واخنان ، وأنا هنا محبوس طى الحنائط . انزعجت . ظلت شناخصة ببصرهنا تستوضع الرؤيا .

. . .

الليل سكون والظلمة موحشة وسجين كان يحاول الخروج من حيز المكان المعهود يبحث عن عالم آخر .

نزل بقدميه العاريين يتجول داخل الحجرة مبصرا محتوياتها المبحرة متحركا بآلية . اقترب منها . أفزعها . بحثت عن وجهها فى ماضى العصور لتتينه فرأت وجوها كثيرة رأت فيها معالم لصورتها . ربما عاشت قديما وتجسدت اليوم فيها .

رأت الطفل بجوارها . برغم أنه صغير . شعرت بتضخم يده ودموع تقابل في حنايا الصورة داخل الزمن . حاولت إيماد الشبح فرفعت يديا . وجدته قد صدا اثنين يبكيان ه أسك كل منها باشيها ، صرخت . شعت رائحة الجوع من فضهها . الأظافر تضغط عل ثديها بقرة . حن صاد الضوء المتبحث من القنديل الوحيد في الحجرة عاد الطفل إلى إطاره المحدود وصعته المعهود ونامت هي محسكة بكتاب مفتوح .

الإسكندرية: مصطفى عبد الشافي مصطفى

وسه التقريير

(1)

كنت أفكر في كسوة الشتاء لأسرق ودروس الأولاد الحصوصية ، وهل ستكفى زيادة راتبي نتيجة ترقيق ملاحظا للردية الثانية بالشركة لسد هلمه المطالمات الطارقة ، أم لا يد من البحث عن عمل إضافي . . حين استدعان مديمام إدارة التان والحركة لمثابلته ، قالقت أولا ، ثم فقون إلى فعني حادثة أوريس الشركة رقم PAVA التي وقعت بالأسر ، فهل كان أمر الاستدعام مرتبطا بالحادثة ، أو لسبب آخر لا أدريه ؟

(*)

تركق المدير العام واقفا لفترة في مواجهة مكتبه ، هون أن يسمح لى بــالجلوس ، متشــاضـالا بفــراءة بعض المستنــدات أمامه . .

التفت إلى أخيرا ، سألق : ما رأيك في موضوع السيارة رقم ٨٧١٩ يا اسطى محمود ؟ - رأيي قلته في التقرير الذي كتبته عن الحادث ، أمس مساءً .

ارتفع حاجباه : تقرير ؟ !

أومأت برأسى عدة مرات : نمم ، تقرير أوفقته بأوراق السيارة من فحص وخلافه . . عاديسال : أنت أوفقت تقريرا ؟ !

بدأ القلق يتفشى داخلى : يما افتدم تقسريسرى مسرفق بالورق . .

راح يقلب في المستدات أمامه ، يتفحصها ببطء شديد . هز رأسه نفيا ، وهو يرقبني باتبام خفي . . أزمجتني نظراته . توترت : يا افتدم أنا . .

قاطمنی (افعاً یک : طیب . آین اخیخی ؟ ضحك ، بنت أسنانه صفراه متآكلة . صددت بدی مطالبا أن أبحث بین الأوراق بنفسی . ناولها لی ، مندهشا

لجرائن .. كانت هي أوراق السيارة تماما كي شاهدتها بالأمس ساءً ، باستشاء التقرير الذي كتبته من الحالة ، ووضعته أعلاها .. د لكنني لن أمتسلم بسهولة 1 » ــ عكن تسأل رئيس قسم الحركة ؟

من سنن المن ريس سم الموت ، هر راسه مرافقا , رفع سماعة التليفون . أدار القرص بدوء : استاذ عبد الحميد . . لو سمحت تألى إلى مكتبئ

أسقط سماعة التليفون . مضى يرقبنى بيرود ، وهويعيث يقلم بين أصابعه . وسؤال واحد يتردد في أعمائى . . إذا كنت متأكدا من إرضاقه بأوراق السيارة ليلا ، فأين اختفى فى الصباح ؟

(٣)

للحظات . .

(۲) خاء الأستاذ عبد الحميدبجسمه الضخم وكرشه اللَّـى يتدل أمامه . حيا للدير العام اللَّـى بادره بقرله : أستاذ هبد الحميد . . هل لمديك أي أوراق خاصة بموضوع السهارة 9 AVI۹

انفعل الرجل فجأة : يا سيادة المدير ، أنا موظف منظم في عملي . لي ثلاثون سنة خسرة ، أفهم دقائق عملي جيداً ، واهمية تقديم كل المستندات الخاصة بأي موضوع عند العرض على سيادتكم . . وهو ما حدث مع موضوع السيارة ٨٧١٩ . فكيف تسيء بي الظن إلى هذا الحد ؟

كان نفيه الدفاعي موجزا وراثعها ، وفكرت أن اكتسبت عداء هذا الرجل لا عالة ، بينماابتسم المدير العام ، للمرة الأولى منيذ دخولي مكتبه: أنا لم أقصيد شيئا يها رجل من سؤالي ، فأنا أعرف جدُّك وإخلاصك . . لكن الأسطى محمود

يقول إنه كتب تقريرا وأرفقه بالمستندات لم يكن هناك أي تقرير مع المتندات . .

كَانَ رَدُّه سريعًا ، حادًا ، حاسيا ، وهو يرشقني بنظرات تحدُّ سافر أن أثبت العكس . كنت الأن محاصرا من اتجاهين . خرج صوتى مبحوحا ، متحشرجا : لكني أرفقته . .

قاطعني المدير العام ، موجها حديثه إلى الأستاذ : إذن هل توضع لنا الإجراءات . .

.. يعمل القسم الذي أرأسه في الوردية الصباحية فقط ، بينيا يستمر العمل في ورش الشركة طوال اليوم ، من خلال ثلاث ورديات . فإذا حدث أي شيء يخص حركة السيارات الداخلة أو الحارجة ، من أعطال أو حوادث أو صيانة أو خلافه ، يقوم ملاحظ الورشة بالبوردية الصباحية بالاتصال بي - إذا رأى ضرورة ذلك - على أن يدعم الاتصال بإرسال المستندات إلى

تريث . نظر إلى لوهلة : أما بالنسبة للوردية الشانية والثالثة ، فهناك صندوق خاص يضم فيــه الملاحظ المسؤول المكاتبات والمستندات التي تخص الحركة خلال ورديته . وهذا الصندوق له مفتاحان ، أحدهما معى والثاني مع الموظف المختص ، المذي يفتحه حال حضوره ، ويخرج ما بـ من مستندات ، يقوم بتصنيفها وعرضها على ، فأقوم بتصريف الموضوعات الروتينية ، حتى لا يتعطل دولاب العمل ، وأرفع لسيادتك المواضيم التي تحتاج رأيك ، وهو ما حدث بالنسبة للسيارة رقم ٨٧١٩ ، التي وقع لها حادث خلال عودتهـا إلى جراج الشركة . .

> اندفعت : لكني أرفقت تقريرا . . قال الأستاذ : ربما سيارة أخرى . .

كان غيظي الآن قد بلغ مداه ، فانفجرت : بل عن نفس السيارة ، وأوضحت أن فيه مسئولية السائق محدودة ؛ لوجود عُطل بفرامل السيارة نتج عنه الحادث . .

بهدوء قال : لكن المستندات التي وجدناها بالصندوق صباحا ،

لم يكن بينها التقرير الذي . . كان الزمام قد أفلت من يدي تماما ، وكان عنادي يتصاعد :

وأنا متأكد أني كتبته وأرفقته . .

_ لكتالم نجده . .

_ إذن اساًل موظفك . . كان جنونا أن أتهمه بشكل سافر . هكذا قضى الأمر . خرس الأستاذ غير مصلق . تطلع إلى المدير العام مستنجدا . طرق الرجل سطح المكتب بقلمه عدة مرات ، كمن يأمرنا بالإنصات لحكمه : أكتب يا أسطى محمود تقريرا جديدا بما تراه ، سواء أكان السائق مذنبا أم غرمذنب ، وأرسله إلى فورا . .

(1)

كتبت نسخة ثانية من التقرير المفقود، ضمنتها نفس رأيي ، وأرسلتها للسيد المدير العام أشر سيادته على التقرير و يُحولُ السيد/ الملاحظ للتحقيق معه عن السبب في تأخير تقديمه إلى اليوم ، مخالفا بذلك ما تنص عليه لوائح العمل بالشركة ،

قالت الزوجة : عوَّلنا على ترقيتك الكثير في تحسن أحوال معيشتنا . . لكن يبدر أنها جاءت شؤما ا

قال المحقق : إذا نلت إنذارا ، أو أي جزاء أعلى ، يسقط حقك تلقائيا في حوافز الشهر وتتأثر مكافآتك أيضا !

حكى عجوز - لا يعمل تقريبا ونصف مخدر باستمرار، ورغم هذا ينال حوافزه ومكافآته كاملة – حكاية الفولة التي كانت تأكل الأطفال اللين كانوا عيبونها بأن عينيها حراوان، إلى أن جاء الدور على طفل ذكى ، سئالته نفس السؤال ، ورغم أنه رأى عينيها طافحتين بلون الدم ، فإنه ابتسم وقال و عيناك بيضاوان كحبتي لؤلؤ نقى 1 ، ، فضرحت الغولة ، وأطلقت سراحه إ

همس زميل في أذنى ، بعيدا عن أنظار الأخرين : إن ضياع التقرير وتحويلك للتحقيق ، هما رسالة بجب أن تستوعبها 1110

معجون أنا بزيوت السيارات التي أحرقت يدي ، عندما كنت طفلا صغيرا . ملطخة مالابسي لم تنزل بشحومها السوداء ، أكاد أشمَّ رائحة البنزين في كلُّ مُكانَ أذهب إليه ؟ لكثرة استنشاقه ، ضربات الاسطوات ، كلسعات البرد ، فجأة ، وحيدا ، منزويا ، في ركن ضيق تمصف به ربح عاتية تهب عليه من كل جانب . هل أنحق للماصفة ، أم أواجه الواقع الشرس ؟ هل أنحقي ، أم . . . ؟ !

القاهرة : حسين عيد

أثلثاني بخبرة الأيام التي ناء بها ظهرى وضعمت عليها جوانحي في صمت . ثلاثون عاما من عمرى ، حتى نلت – أخيرا - شرف أن أكون ملاحظا ، وحين بدأت أمارس اختصاصائي ، إذا بي





ترنحتُ جدلًا فتجاوزت خط العقل لتتمرغ في حمياء التبذل معلنة عن انصهار كامل في بوتقة العدم بعد أن تبدت الرؤيا كاملة لتصل من ثم إلى مرحلة الانعتاق فأخذت تتصور ذاتها حامة بيضاء في ساحة عامة تحط على إفريز نافذة أو ذراع شاب أو تحجل أمام طفل في الثانية يحاول الإمساك بها أو تحط في أحضان حسناء افترشت أحد الأركان وحيدة تترقب موصد لم "

قال رجل وهو يتأملها في انبهار : إنها صحوة الموت . . قال آخر: إنها الغرصة المهتبلة لا رتشاف الشفاء.

قِالْت سيدة تنتصب بين الاثنين عليها مسحة من الجمال: انه العتهُ بكل صوره .

تأملت العيون التي حولًما وإندست في الزحام مخلفة عبقها المسكر ليعود كل شيء إلى طبيعته قبل أن تترجل من عربتها ذات اللون الفاقع . .

اثنان من مدمني التجوال في الأسواق . يجلسان فوق مقعد انتظار حافلة النقل الجماعي أخذا يتابعانها وهي تدور حول نفسها حتى تحكم لبس العباءة وتثبت الموشاح الشضاف على رجهها زارعة الانبهار في الكون ، لم تشملهم دائرة الحلول . . فأخذا بتحدثان

ـ انهاجيلة!

هل رأيت حقيبة بدها !

تبدو في حالة غير طبيعية .

_ ما رأيك ؟

خض الاثنان ، الأول أدخل يده في جيب توبه ولم يخرجها ، أما الأخر فقد أدخل يده وأخرج سلسلة المساتيح ليتأكد من مفتاح العربية . .

أَحَدُ الاثنانِ يعدوان للحاق بها مندسينْ في كل متجر محاولين كسرطوق التجمعات للاقتراب أكثر رغم التوجس والخوف من مراقعي الأمن ورجال الآداب . مرَّ وقت طويل غيريسير لم يظهر فيه أثر للمرأة التي يبحثان عنها وقررا العودة إلى مكانهما الأول في انتظار خروجها .

خرجت من السوق وبرفقتها رجل بحمل بعض الأشياء بين لحظة وأخرى تتأمله مبتسمة ثم تأملت ساعتها وإذا بالسيــارة الفارهة تقف فجأة ليترجل منها السائق ثم يأخذ الأشياء التي يحملها الرجل ثم يفتح أحد أبواب المقعد الخلفي لتجلس في هدوء ثم يغلق الباب وتنطلق العربة . أخذ الرجل يتلفت حوله منبهرا ثم تأمل ورقة الريالات الخمسة التي وضعت في يده ، مظهره العام لا يدل على أنه أحد العاملين في المحلات التجارية أو أحد الحُمَال . . تأمله الاثنان القابعان فوق المقعد ثم اقتربا

_ ماذا حلث ؟.

الطائف : محمد المنصور الشقحاء



وسمه السمه أر

رفس عبد الله الباب الفيخم بقلمه فأز وصر بعض وانفتح رأى شعاع الشمس يتسلل من بين أعبواد الذرة الجافة التي نفط سطح الدارق هيئة مثلثة نفطرب في ثناياها ذرات دقيقة من الغبار تشكل في دائرة ضبوء على المرأة المقعية على حجر الرحي تلش حبات اللارة ، تتهدل نحسلة شعر شهياء من عصابة الرأس السوداء ، وعلى تف اليد التي الثمت في إصرار على التعما القصيرة المليقة للرحم قطرات من رذاذ عرقها تتاثرت أيضا على المارة للنشؤشة المكومة في دائرة فوق جوال (الكيماوي) على عادرة وقوق جوال (الكيماوي) .

رفعت وجهها الأسعر المجعد وتوقفت نظرتها ، بحث في مستها عن ملاصع وجه قديم خابر كان للتو يعبر شيلتها لكن مستها عن ملاصع وجه قديم خابر كان للتو يعبر شيلتها لكن التناح الباب أؤده فطار بعبدا كطار تحت ضريات الشعوس . (لم تكن قد رأتهم يغملون به ذلك) كتبها ما كانت تنفرد بنفسها أصفل الجاهوسة أو أمام ماجور العجين رهمي تطبه في ومن وتله في وناح كانت تهديه المطبة فترقع يليها بالمجين وتبهط به بقوة في الملجور فيمثل، العجين بالهواء كبالونة ، تسحب يهما الغذاؤة وتقول أنوائها هلد ولاية أبو حبد اللها ، ترقيع يدها ولفراة ويقول الخامات التي كانت تلتقط ما يده و تعرب فنفر أما جارتها بكلمة فضؤاف في الفيصك . والأن تمز على قوارضها جزا من نار الغل الذى لا يشغيه غير الثار

حين انبالوا عليه بالفؤ وس في غيط اللدة قتلوا حماره وأعدلوا فردة بلغته كانت تهلى ، تمسح من عينيها المحموتين دممتين سخينتين تمسحها بظهر كفها وتصعد تعبيدة تحرق السنابل في الحقول وتقول :

 هو براجل وحماره بسراجل وفسردة بلغته براجل !

تساقط الكلمات من فمها فى تؤدة وحقد ينز كقطرات تلهب جرحها اللدى ينكره الفرا كليا الشام فتطرى احزانها كعرف ناى حزين . . وترفع أم زوجها المكومة رأسها والكلمات تطرق سمعها وتتمتم :- مسكرا العبيط طرف علوده .

كل خلفتك بنات .

هكذا أقالت النسوة لها ، وبعد سنة بطون غير (السقط) جاء الولد وأسموه عبد الله وأحبوه كثيرا ، وتفاذفته الأخوات وعلفته وممنه حتى أصبح رخوا ثقيلا كذكر بط مسمن ، كانت سنه تقول وهي تنظر جسده المترهل شذوا : - كيف الديب النتايه ؟

حين تطرق العبارة سمعها تستدير إلى حماتها كلبؤة أمائرة وتزوم فتتكمش العجوز حتى لتكاد تصبح خرقة سموداء فوق اللباد الصوف اللى يفطى للصطبة ، وتغمغم المرأة : - عضم فى قفه صحيح أ

تقول الجلَّمة لابنها : - بالراحة على الوليد ، بطنه تغلث .

حين تسل صسرخت وهى فى وسط غبابــة من الأبــلـى تتجــاذيها صمتوا لحنظة وهى تكشف رأسها للسياه ونشهد الجميع وتهز كتفى عبد الله : - يا ترى محلف راجل ولاً ساب مره ؟

طاطاً رأسه وانسحب إلى أبعد ما في نفسه ، تسامل : أعليه حقا أن يُأخذ بثاره ؟ يا ليتها تطلب رأسا بل ثلاثة رؤ وس :-فهو براجل . . وحماره براجل . . وفردة بلغته براجل !

مضت بها الأيام ، أخرجت (البندقية) من أسفل أصواد اللرة الملقاة فوق سطح الدار وحلت صنا خرقاتها الصغراء التي أبلتها الشمس ، قلبتها أصام عينيه الكسولتين ، لكنت كان كبركة ، ماه آسن ، وفع عينه إلى عينها المتمدين حماسا شم خفضها ، فهو لا يريد قتل أحد ، قال له شعبان :-

أبوك الله يرحمه كان مفتسرى وهو جعاب لنفسه . . إياك وكلام الحريم . . خليك في حالك . . . والعاقل يحامى أسه .

تحسس رأسه وتركها ومضى عنها وهى تقلب البندقية في يدها . . . دستها بين أعواد الذرة لتنظر الثار دون أن تلفها فتسلل إليها الصدا وانتهبها .

فى الليل كان يسمع تكسر حطب الذرة تحت أقدام الجاموسة ويتقلب فى تومته ويسمع صوت أيه فى صحن الدار ونحنحته وهو يرفعه إلى فوق ريفسع طمال جندى صغيراق يليه فيجرى به إلى أمه فتزج به بالمود على بلاطة الفرن بين الارغفة فيتضغ ويتكور تلفه فى رغيف وتقول له :

إياك اخواتك البنات يشوفوك ، فيتسلل به إلى الزريبة

وهو مجاول أن يوقف لعابه ثم يبدأ في قضمه فينساب خيط من الدم الغامق من فمه كحيوان مسعور .

يسمع صرخات أبيه في صحن الدار ، فيندس في الوسادة يفتش عن بقايا نماس حتى ينبلج الفجر ويسمع صياح الديكة وثغاء الفنم فيتدلى رأسه وينام يشخر كالذبيح .

منذ أن أطلعته على البندقية وطأطأ ، كرهته وهرفت أن سته صادقة فتممت : - كيف الديب الشابه أ وهو ما عاد يطبق البيت إذ ذات نظرتها الثابئة توقف اللقمة في حلقه فيصيبه الشبع ويلفى باللقمة التي في يده ، يضرغ (النحاسة) في جوف فتشار عمدت بالله كتربة نصف علومة يتسلل خارجا لليقي وجه عم من أعمامه ويسمم :

> فیبتعد ککلب أجرب . . . فقد قالوا لها : - ابنه أولی بدمه واحنا نساعده لو طلبنا معاه . أعبرته فرحة لكنه هز رأسه وهو يكاد يبكى .

توقفت نظرتها عليه ، رأته يملا الباب ، وجهه طبيم ، انثني تجلد رقبه ثنيتين حزهما خيط أسود ، فادارت الرحمي وقد أمانت يدها الصغيرة كخفاش على المصا تطحن غلها ، انسجب دارة الفحوء المنبقة من الشعاع المثلث المنسل من بين أصواد المرة للمسمى الماسات الغارية واستلفت الدائرة بجانبها وافتها محابة من غبار دقيق ، سحت دموعها وهمست لنفسها وهى تراه ينسحب ويدلف من باب الزرية إلى السلم الذي يفضى إلى السطح .

 حَوْ براجل . . . وهماره بسراجل . . . وفسردة بلغشه براجل 1 . . فقمان ؟

جال زكي

قصة الصّمت .. والطنين

قومي . . قد حان الوقت . . هما هو الصبوت يطن . . ودرجات السلم الحلزوني الصاعبد ازدادت درجة . . البياب أضحى في القمة . . والشمس دائرة في صحن الدار . .

أنتِ أنتِ . . وهو هو . . وهي هي . . وأنا أنا . . واليوم مثل كل أيام الأعوام العشرين . . نفس اللحظة . . نفس الشمس المنفلتة . . والطنين . . والسلم . . فلم لا تقومسين . . تصعدين . . إن كان لا ينتظر فهي حقاً تنتظر . . ألا ترغبين ٢٠. أحس أنا أيضاً بعدم الرغبة . . شيىء مبهم يمتد مني يستمهلك ويستمهلني . . يتمنى لو تمكثين . . يتمنى ألا تصعدى لتفتحي الباب كيلا تفتح هي الباب . .

في أول يـوم من أيام الأصوام العشـرين . . كنت أنـا في العاشرة . . وكنت أنت كما أنت . . وكانت هي غيرما هي . . كانت أجمل . . وكان هو يدق الباب بعصا ويدخل . .

هو : سلام على المؤمنين لمت هي أطراف ثوبهما لتخفي عنه ما قد بمان لي طوال الوقت . . قامت . .

هي : أستأذن أنا ياختي . . تعودوا بالعافية . . أنت : الله يغافيك ياحبيبتي . . ما هو بدري . .

وخرجت هي تجري . . هو : هذه المرأة شيطانة في صورة إنسية . .

أنت : ياحاج . . إنها مسكينة . . كانت تقطف معي أوراق الملوخية . .

هو : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . . أنت : سيكون الطعام جاهزاً بعد دفائق . . ازدردت أنا ريقي مشتاقاً للطعام ومتمنياً أن تعود هي لتجلس وتقطف أوراق الملوخية . . نظر هو إلى . .

هو : كيف حالك أنا : جاثم . .

هو: الاتشبع أبداً . . وضحك فابتسمت . . وضحكت أنت بينها كنت تقومين بإشمال النار في الفرن . .

هو: حفظت ؟... أنا: نعم . . ولم يضربني العريف اليوم

هو: وهل أتى على الإنسان حين من الدهر . . أنا: ولم يك شيئاً مذكورا ،

هو: أحسنت . . سأسأله عنك في الغد . .

ابتسمت وتمنيت ألا يأتي الغد فطنّ الطنين . . رفع رأسه ينصت وانزعجت أنت وراحت اللبابة الزرقاء تحوم في صحن الدار حول قرص الشمس . .

صرخت أنت: الشريعيد . . الشريعيد . .

ابتسم هو وقام . . اتجه تجاه الغرفة . . لاحقته . . دخلت وراءه . . استوقفك بيده . .

هو: اتركيها..

وابتسم فضحكت أنا . .

وصرخت أنت : الشريعيد . . الشريعيد . .

هو : لا تصدقی التخاریف . . اذهبی لحالتك . . أرید نوم

أنه المتلت أنت للأمر . . مشيت منكسة الرأس . . وتسللت الله إلى المنفراء الطويلة من اثنالي باب الغرقة لأراقب . . على عصاء الصغراء الطويلة من المنا المشقرة في السمار المدقوق بالحائظ . . خلع المجاب المقدراء . . علم الجبة الحضراء . . علم الله جوار العمامة . . نظر إلى قبل أن يتمدد على الساط الاخضر وائسم . . .

هو: لاتهتم..

أنا: ماتت الملعونة . . سكتت

اندفعت أنت كالمجنونة . . دفعت باب الغرفــة . . وحين رأيتك تهزينه وتصرخين أدركت أنه قدمات

قالوا غسلته الملاكة . . طار به النمش . . وحين حط بين الازهــار فتحناه . . رفعه الله . . سنبنى على النعش الفــارغ ضريحاً للشيخ . . لتتخلفه مسجداً . . .

النور مضاء بالغرفة ثلاثة أيام . . حين سألتك . .

أنا : لم ؟ . . أنت : من أجله . . ومن أجلنا

أنا : العفاريت ؟ أ . . أنت : كان ملاكاً . .

طافت بى أشياؤها البيضاء فنظرت للنار المشتعلة في الفرن . .

أنا : هل يغفر لي ؟.

أنت : من ؟ أنا : هو . .

انت : أنت صغير ياطفل . .

وحين جاءت هي كانت عيونها حارة . . وكنت أنا أتلظى وأكتم أنفاسي . .

إلى البرايع .. هل تلكرين .. نعم كان ذلك في الليم الرابع .. هل الحري لماذا أحكى لك .. هل هي الرابع .. الأحرى لماذا أحكى لك .. هل هي الرابع .. الاعتراف .. أو مل هذا الرقت مع .. كان ذلك في ظهيرة اليوم الرابع .. في مثل هذا الرقت أعاماً .. في مثل وقت الوت .. انقلت قرص الشمس إلى المؤقة .. المؤقة لم تعدد الشمس إلى المؤقة .. المؤقة لم تعدد المؤقة .. أمسيحت أعل .. المؤقة .. تمتدين المؤقة .. تمتدين المؤقة .. تمتدين المؤقة .. تمتدين المؤقة .. متعدد بالب يضاء كالشمع .. متعرجة المؤلف .. ينقض هي المباب خلفك .. ينقضح باب المباب خلفك .. ينقضح باب المباب حلف .. تمال .. تعليم المفاع .. تقييمان على الفضاء .. تقييمان على الفضاء .. تقييمان على الفضاء .. تعليمان المفاع .. تعليمان على الفضاء .. تعليمان .. المفاع ... المفاع .. تعليمان .. المفاع ..

. . وحبن أعود يكون الطنين قد خفت . . وحين ينفتح باب الغرفة يخفت أكثر . يتغلق الباب فيهبط الصمت . . وتهبطين السلم . . في اليوم التالي أصبحت الغرفة أعلى . . أضيفت درجية . . وفي الشالك درجية . . والسراسع . . والحامس . . والماشة . . والألف . . في كيل يموم وفي نفس اللحظة . . ينقلت قرص الشمس فيطن الطنين . . وتعلو درجات السلم . . ويدور . . ويمدور . . كالحلزون يمدور إلى أعمل . . وأعمل . . وأعمل . . تصعدين تتمدحرجمين إلى أصلى . . وفي القمة . . أمام الباب العالى أراك صغيرة . . أخشابه . . تدخلين . . وتخطفني الأذرع البيضاء الطويلة . . وحين أعود تبيطين السلم وينتهى صوب الطنين . . ولكنك اليوم لا تتحركين . . ألا تسمعين ؟ . . . الطنين اليوم عال . . يصم آذاني . . ألا تسمعين ؟ . . تراهنا أيضا لا تسمع ؟ . . وَلَكُنَّ مِهِلاً . . مِهلاً . . صوت آخر بهمهم وسط الطُّنين . . يهمس في أذني . . لـو نخمد الطنين لأ سمع . . الصوت يدمدم . . كأنه الأمر . . الزجر . . كأنه ال قسم . . .

- من ؟

ــ حاضر	ـ أنت
۔ حل تری ؟	ــ حاضو
ــ نعم	ب إصعد
ــ مل تراها ؟ .	_ حاضر حاضو
 صغيرة كاللبابة الزرقاء ولكنى مذنب 	درجمة اثنان ثـلاثـة عشـرة عشـرون
ـ عل ترى الملنين ؟	ماثة الألف الأولى الثانية المليون أصبحت قاب
4 –	قوسين أو أدنى الباب المقبض العاجى الأبيض
والأخيار؟.	ــ أدر القبض
٧ –	_ حاضر
۔۔ جائم ؟	ـ ادخل
4 _	۔ حاضر حاضر
_ عطشان ؟	الغرفة النور الأخضر العمامة الخضراء الجبة
4 –	الخضراء على المسمار العصا الصفراء الطويلة
 إنزل إليهم 	ــ خلما ولا تخف
A -	→
ــ تكرههم ؟	« هل أبن على الانسان حين من الدهر
. ٧ –	ـــ لم يك شيئا ملكورا
— ^{تح} يهم ؟	ـ خلما
_ أحبك أنت	ـــ لا أقدر
- مِن ؟	_ خليه
_ أنت أنت	تنتفض على الجدار ينكسر المسمار تسقط تسعى
- مِن ؟	تجامي تندق يدها المعقوفة في كفي
_ أنت هو	 لا تتركيه وأنت افتح هذه النافلة
 خذ عصاك واهبط إليهم 	ب حاض .

أسامة لمرج

وسم أربع حكايات غير مَربية

بحث بإصرار في كل الأركان المحتملة وفير المحملة. سأل في البيت . اتهم الجميع بأنهم لصوص ، عاد إلى غرفته ، فكر أن القطة قد تكون هي الملتبة . نظر إلى الربع الأسود الحالى. أين ذهب الحسان الأبيض المفقود ؟ أو وضم مكانه أنى بديل ورق ظن يستطيع التركيز الحايد بين الأبيض والأسود . في النهاية التزع الحصان الأسود من عربعه الأبيض وألقاء في الصندوق الخشى وهكذا بدا الدور رهم كل شيء.

قالت الأم وافسل وجهك جيداً و. قال الأب وقاذا لم تصلُّ الصبح؟ و. قال الكسارى وأين عن التذكرة؟ و. قال الناظر s لاتفادروا الفصول بين الحصص s .

قال المالم وآين واجب الأمس؟ و . قال شيخ القرية والطاولة والكوتشينة والشطرنج حرام ٤.

قال أخوها الطويل ولو رأيتك تكلمها سأضربك . . قال الطبيب والأحيال الصوتية سليمة تماماً .. حاول أن تتكلم ٥ .

عدل الكاب فوق رأسه الصخير. رقع بده بتحية رحمية إلى الحرآة. على كتفيه ست نجرم نحاسية. هيط السلالم نحو العيد. بالعيدية كلها

الذاتي مسدماً كبيراً. العيال عطفوا الكاب وجروا, جرى عظهم. صوب السدس . سقط المواه كتيلا . ضحكوا أكثر . وقاوا حتى الترب . ألقوا بالكاب وسط بركة ماء قلرة . أمسك طوية . هرب أولاد الكلب كلهم . الكاب الأبيض أصبح مقرةً جداً . صوّب نحوه الطوية أعطأه . أَلْقَ بِالْسِنِسِ فَوْقَهُ وَعَادُ مَنْكُسِ الرَّأْسِ.

بدها بيضاء جداً وناصة جداً . لا أحد يعرف أحداً في هذه الحديثة الكبرة . الأشجار االمثينة سواتر مثالية لأي قبلة عاطمة . حمر الاممين داخل قلين متداخلين يسهم ماثل . قالت : وأكتب التاريخ ، قال ولاءٍ على نفس الشجرة تُمانية قلوب وأعماء ، على وسعاد ، حسن ونجلاء ، نبيل وإيمان ، سهير ومحسن . قبل أن ينحني ويسرق القبلة التي لا تمانم في سرقتها فاجأتها هيناها الذاهلتان . فشلت محاولة القبلة وظلت تنظر في خضول غريب غين . ايتمام تحر شجرة أعرى . بهدوه ويطع القرب يوجهه من الوجه الناهم . قبل الوصول إلى خط التاس فوجيء بها تسأل وترى عل هي سعاد أم تجلاء أم سهير أم إيمان ؟ و أعقبت الحيرة همشت من السؤال إذ أن عينيها وجهتا اتهاماً له بأنه سيقعل معها مثلاً فعل حسن وعلى وعسن ونبيل. هكذا فشلت الحاولة الثانية. في متصف الهاولة الثالثة نظرت إلى الساحة ونهضت مغادرة . ذهب إلى الشجرة وحفر التاريخ .

المصورة : حيدالتم الباز

وتسه الميرة الإحلام البعيدة

أيا النبر المشدس .. هات ضفتيك ، لتحتويني .. إلى حمق صن أهاسك القدرة على المجادة في أحماتك ارحل به .. امنحني من أهاسك القدرة على الحياة فيك .. ولمرت إن لفقتني قبل اتمك المقاسسة .. وأن السحرة اللنوا بسمره أقاميهم في مياهك .. فصرت موتا وهمال .. لكني لما سألت الشيخ النازح للغروب .. الجالس على قمة تل ألوادي يتظر مساء الليال الباليات عن حقيقة كونك .. حكى لى عن أصطورة تروى منذ ألف عام .. كنت قد سمعتها من أمن يوم مولدى .. ألى ألم يتم مولدى .. ألى المناطق أمن أمن يوم مولدى .. والليال الباليات عن حقيقة كونك .. حكى لا عن المولدية للى مسايا الوادي تعري رحا ماناها .. أله أنذوعها السطوية للى صبايا الوادي المضرات قلبا .. الماشات عشقاً .. وتسعرق نبضات المنوسات قلبا .. الماشات عشقاً .. وتسعرق نبضات

ورغم حديث الشيخ الغارب يانهرى عشت أحلم بالغوص في مائك عدد ليال الألف عام منذ وقستنى القابلة بهم مولكنى بسيح أصواج وسبح ضفاف في قلبي . . وكنت كلما أوأن كران . . أوى الوشم بقلبي منفوشاً باللون الأخضر . . أحلم بغلب جدائل عندك . . حتى إنى فضيت سنوان الألف في معبد وإدينا أصلى . . أتفرخ لك ياألمي المقدم . . وحين تدق الأجراس . . تندفع مياه النهر الأخضر في قلي وتصود في عدو . . .

ويوماً عرف القوم فى وادينا حكاية عشقى لك . . جاموتى بالحراب كى بيينوا نسل العار . . حلوونى : ـــــ إياك وهذا النهر ! . .

ــ ملاذی . . ــ خداع

سه فيض من نور . . يهر من عطاء . . ماه علب لا يتبخر . . يليب الشمس دهورا . . يعلو مكان الشمس . . يسكب على الكرن فيضا من حياة . .

سراب ۱۱

_ أصبُّ في قلبه . . ينبع من قلبي __ متى تلتقيان ؟؟

ب يخبرن صباح كل يوم باللقاء . . فيأتيني في المساء

ولكنى يبالهمى . . يا أمير أحبلامى البعيدة . . يبانهرى المقدم . . فى رحلنى الاخيرة الأوليمب وعلنى ربُّ الأرياب « زيسوس » بأن ألاقيبك يومسا . . أو تمدرى كيف ؟ . . اسمع !! . . فأنا لم أحك لك ولا لرفاقى الحيارى :

لما كنت أصعد قمة الأوليمب دوما . . أمكث آلاف الليال أنظر إليك على بعد قارات ألف . . وقت قلوب الألحة لحالى . .

الدم الأخضر . . وحت أتضرع لإله الشمس ألا تجفف أشعته وراحب تقترح على و زيموس ، رب الأرباب اقتراحاً ظريفا مقىدًار الدم الينومي الأخضر . . ومن ينومها رحت يناجري مناسباً . . أَنْ آن للأوليمب صباح كسل يوم من أيام زماننا المقدس أطعم قلي كل مساء نبتاً أخضر . . وهواء أخضر . . هذا . . ويراحتي نبع مِن دمي . . أملاً به حفراً . . شقاً . . وصباحا أخضر . . أسكبه في المجرى الخاوي . . وأحلم باليوم يساويك طولا وعرضاً وعمقاً . . وبعد ذلك يتحقق حلمي الذي تباركني فيه ضفتاك . البعيد . . ولما كنت أجهل عند الليالي التي سوف عتلي، فيها نهر القاهرة : هناء قشحى



الشخصيات

- قويد : مساعد بالجيش - تخطى الخمسين - نحيل وطويل.

- الجندى : شاب ريفي عبد ، في العشرينيات . الرقيب حسائين: رقيب بالجيش _ تخطى الأربعين.

رجال . . نساء . . أطفال

المنظر:

في الخلفية موقع حصين فوق الساتر الترابي . . ثم اقتحامه في ٦ أكتوبر ٧٣ _ ثم فتحة في الساتر الترابي عليها جسر . . في المقدمة بقية الموقع وأرض رملية . . يقف صلى قمة الموقع [المساعد فريد] رجل عسكرى تخطى الخمسين . . تحبل وطويل عارى الرأس أشيب: يلبس البدلة العسكرية بـلا عناية ، ويمسك بيده عصا طويلة محاولا أن بيدو عملاقاً وصلماً . . ويقف وقفة عسكرية . . يخطب في مجموعة كبيرة من ذوار الموقع المدين يلبسون الملابس المزركشة من نساء ورجال وبعض الأطفال . . يبدو على الناس الشغف بما يقوله (المساعد قريد) وكأنهم يشاهدون قيلها سيتماثيا مشوقاً] .

: [يواصل حديثه] . . . وتم النصر النهائي قريد واحتلال الموقع يوم (٩) الساعة (٥) صباحا . . تم احتالاله في أقبل من ستين

ساعة . . . أي سؤال ؟ ، . . : لر تقل لنا يا كابتن . . شفت اليهود بعينيك ؟ : [يتجاهل السؤال] . . أي سؤال ؟ . . قريد وهذا كل ما حنث . . [يواصل حديثه إلى مجموعة أخرى قادمة] إياكم أن تُمدوا أيديكم إلى أي شيء في الأرض [تنصرف المجموعة الأولى في جلبة . . . وتتقدم منه المجموعة الثانية ببطء] المنطقة لم تُنطهر بعد . . هذا الكان اسمه الموقع ١٤٢ . . احتللناه يوم (٩) أكتوبر في الفجر . . بدأنا الهجوم عليه الساعة (٦) ليلا ، وكانوا يعتبرونه من أقوى المواقع الحصينة . . هجمنا عليه بسرية مشاة ودبابتين . . كان في الموقع أكثر من خمسين

عسكري إسرائيلي . . كان عندهم هنا أماتسر ومطعم وتليفزيون وثلاجة فيها الفاكهة والمأكولات . . طلبنا نجلة من

الموك

مسرجيهمن فصلواحد سيدالغني داود

الزوار فيكور (فريد) ما قاله سابقا في صمت الطيران فرمى فوق هذا الموقع قنابل زنة ألف (بـانتوميم) . . ثم فـوج اخـر . . ثم تميـل رطل أحلثت الحفرة الموجودة بالقرب من الشمس للمغيب . . يصبح (الساعد فريد) هنا . . أر نفقد سوى (١٠) شهداء . كان وحيدا فينزل من فوق القمة ببطء يتوكأ على الموقع محصنا من كل ناحية ، وعمل القنال عصاه الطويلة ويتعثر في مشيته . . عند رأس كانت مواسير النابال تصب النار في ماء القناة . . جدران هذا الموقع كيا ترون مبنية الجسر يقف وحيدا يرنو ببصره شمالا ويمينا . . يبتسم لنفسه في وهن ، ويتمتم بالحجارة المكبوسة في حليد . . ومازال هناك بحروف لا معنى لها . . يتقدم منه (جندي) عساكر يهود هنا تحت الموقع . . كمان للبينما شاب من قاحية الصحراء يحمل سلاحه]. سلاح حليث أماهم فوصلهم أحلث سلاح : [يؤدى التحية] مرحبا ياحضرة الصول الجنثى أمريكاني . . لكن بعون الله تم النصر النبائي واحتلال الموقع ينوم (٩) الساعة (٥) صباحا . . احتللناه في أقل من ستين ساعة : مرحباً يا أبني . قريد [يصمت] أي سؤال ؟ . : يبدو أن الرقيب حسانين سيتأخر الليلة . . الجعتدى : هل كان هذا الموقع ثلاثة أدوار فعلا ؟ : هل تتبع قوة هذا الموقع ؟ رجل قريد : أنا أعرفك تمام المرقة ينا حضرة العسول : كان في قلبه أسانسير . . فريد الجندى : يُقال كان فيه ملعب تنس ؟ وكان في المخابيء أمر أة تكيف هواء 11 : تعرفني ؟ قريد : هل صحيح كان بينهم عساكر من السيدات ؟ : جثت هنا تبحث عن القوة التي كان فيها ابنك شاب الجندي : [تتدخل قبل أن يرد المساعد فريد] وشفت الملازم مظهر . فتاة ? al, îs, is : اليهود بعينيك ؟ قريد : [ثرد عليها] وهــل هناك أحــد لم مجارب في أمها : كان قائدا لسريقي ، وكان صديقي . . قال لي الجندى رمضان اا كل شيء عن نفسه . . وعنك . . رقوك من : (متبرما) أي سؤال ؟ قريد (تحت السلاح) ، وأصل بلدكم (القنابات) شاب (٢) : وهـل صحيح أن البنـات والصبيـان كـاتـوا وعشتم في كلّ مطرح ، وتعبت حتى أكسل يقيمون في مكان واحد يا كابتن ؟ (مظهر) تعليمه ، وحصل على بكالـوريوس : أصلهم ناس لا عندهم دين ولا ذمة . . قريد الزراعة . . وبعدها جُند في الجيش كضابط أحد العمال : عفارم على أولاد البلد . احتياط. رجل (٢) : وشفت اليهود بعينيك ؟ : أين مات الملازم مظهر ؟ فريد : [يرتج عليه فيضحك باقتضاب] إلحى ما فريد : هنا تحت رجليك . . منظرح وقفتك الجندي تشوف شيء ردىء . . بالضبط . : شفت اليهود يا كابتن ؟ طفلة : [يتراجع خطوتين في خوف لكنه يتماسك] فريد عليها يا سوسو . . الكابئن كان من أبطالنا أبوها في أي مطرح ؟ المحاريين . : هنا . . تحت رجليك تماما . . [ينحني فويد الجندى : أي سؤال؟ قريد على الأرض] لا تمد يعلُّ إلى الأرض . . [من جديد يبدأ الناس في الانسحاب في أوع: تمد ينيك . . الأرض ملغومة كما جلية . . . بينها يقف (فريد) متخشبا في تعلم ، وكما تقول دائيا للزوار . . . [أوعوا أعلى مكان من الموقع الحصين . . يتكرر نقس تمدوا أياديكم على أي شيء في الأرض] . المشهد السابق في أداء صامت . . يصبح الجو

بالتدريج رماديا . . ويأتي فوج جديد من

[يقف المساعد فريد حائرا] اطمئن.

استشهد مظهر هنا عبل الرملة ببالقرب من : أنت الذي كان في المؤخرة يا حضرة الصول الجنلي فريد . . الموقع ، : وهل دفته بيديك ؟ : ماذا تقصد ؟ قريد فريد : لم يكن يتبقى منهم شيء . . كانت النار تأكل . . re Y : الجندى الجندى : لكنك كنت في المؤخرة يا عسكري . . فلماذا كارشيء . . النار غول . . الشظايا ما أما قريد عدد .. ، و [الدانات] مكتوب عليها اسم تكلب ا؟ . : أكذب إ الا أكلب . أنت الذي تكذب الجندي کل شهید . يا حضرة الصول فريد . . طول النهار تروى : إحك لي كيف أستشهد ابني ؟ قر يد عن النصر حكايات لم تشهدها . . طول النهار : كان جريشا لا بياب الحيار . . عندما لمح الحندي البهباد صوب سلاحه ، وأعطى الإشارة تقول نفس الكلام . . ألا تتعب من قول بالهجوم . . كانت أمنيتنا ولو لمرة واحدة أن نرى يبوديا . . عندما رآهم (مظهر) هجم : (ينهره بحدة) عسكوى قريد على الموقع كالصاعقة . . لم يكن يخاف . . : هل أنا اللي كنت في المؤخرة ياحضرة الجندى دخل في قلب النيران ، وصار هو والنيسران المول !! شيئا واحدا : كنت في السويس في رمضان . قريد (يبتعمد (الجندي) بضم خطوات ، ويقف : يعنى لم تشترك حتى في اقتحام هذا الموقع . . الجندى وسدسان عيل رأس الجسو . . بينها يقف (الساعد فريد) حائرا . . قلقا يرنو إلى : كلفوني بالمهمة لأنه لم يتبق عسكري واحد من قريد القوة التي اقتحمت هذا الموقع يحكى لنا بعيد . يترقب شيشا مجهولا . . وقد بدأ الليل يُرخى سدوله . . يتقدم منه الجندي مرة الحكاية . . وكسان لابد أن يسأل أحد العسكريين لكي يحكي للناس . . وأنا هنا آخوي آ . أقف لأنقبل للنباس صبورة حية من يسوم . . سيأتي الرقيب حسانين حالا يا افتدم . العبسور . . أنسا من أقسام من خسام في : [يحاول أن يؤنس وحدته] من أي بلد أنت أريد الحيش . . طبول عمري في الجيش ، یا عسکری ؟ وحاربت كل حروب مصر . . ومهمتي أحكى : من الأرباف . . أصل فلاح . الجندى عن بطولات أولادنا . . أنا أولى إنسان يتولى : هل عبرت ؟ قريد الكلام هنا في الموقع لأن ابني أستشهد هنا ، : طبعاً يا أفندم . . كل الناس هنا عبرت . الجندى وأعرف هذه المنطقة . . خدمت فيها مند فريد صنين . . (صمت) يعني الرقيب حسانين لم : يوم (٦) في قوارب الطاط . . ظللت أتشبث الجندي يحضر !! تأخر الوقت . . بالساتر الترابي حتى صعدت . . سموه : اعبر الجسر للشاطئ، الآخريا افتدم ربما تجد الجندي الصهابنة خط بارليف . . وعندما وصلت إلى سيارة . . أي سيارة . أعلى دون أن أسمع صوب طلقة نار واحدة : لابد أن تعبر السيارة الجسر وتأتى إلى هنا . . أريد بدأت أتحسس ذراعي وصدري ورجيلي أنا لا أستطيع العبور إلى الشاطيء الآخو . . ودماغي ، وأهز زميل وأسأله :- [قل لي . . : (مندهشا) لا تستطيع أن تعبر إلى الشاطيء الجنلى في أي مكان من جسمي أصبت [؟] وعرفت الأخر!! أن الله سلمني ولم أُصَب بخدش فقلت بأعلى صوتى . . آمنت بالله . . الله أكبر . : رجلي مصابة واشتد عليُّ الألم . قريد : كنت أنت في المؤخرة يا عسكري ؟ . . قل : عبرنا في ست سنوات أويزيد . . ظللت مرميا قريد الجندى ست سنين في خندق على الشاطيء الأخو . . الصدق . .

كانت المسافة بين هنا وهناك ١٥٠ مترا. تنهض وتهوم أرواحها وتلف في كل مكان في [يردد آليا] . الموقع . . وعلى بعد ، وعلى شاطىء القناة تلاقيها تزحم كل المكان . . أقعد معنا الليلة : ١٥٠ متأ ا؟ ز بد : كنت أعرف هذه السافة بالسنتيمتر ، كنت رعا تجد شيئا تحكيه للناس في الصباح غم تلك الجندي أقيسها في اليوم ألف مرة ، وأقول لنفسى : ~ القصة الكرورة . كل هذا من أجل هذه الأمتار القليلة . . ست : (خاضبا) أنا زهقت من الحكايات . . لا أريد قريد سنوات وأنا أقف على الشط في البر الغربي أن أحكى وأحكى مجرد كلمات . لدرجة أنى تصبورت أن ماء القناة ليس ماءً : إذن اذهب لليم الشاني ريسا وجيدت أي الجندي : وإنما جحيم ملىء بالتماسيح والثعابين والنابالم مواصلات. والمدوامات المغرقة أوصاء تمار جهنم الق : لا أقدر على المشي كما قلت لك . . رجل قريد ميشرب منها الكفار . وتصورت أن (الساتر) توجعني . . . العالى هو جبل مرصود . . لا ليس بجبل . . بل قلعة حصينة من قلاع السحرة محاطة : ربما كانت (العساكر الدولية) في طريقها الجندي بجبال المغناطيس . . قلعة مطلسمة بطلاسم للنزهة في القاهرة . . أو ربما تجد عساكرنا حولها . . وفي كل خطوة أفخاخ وكمائن . : ذاهبسين في أجسازاتهم من السسويس و كان كل موقع قوى يقف متحديا معربدا في الإسماعيلية . . . [صمت] ليتك تبيت معنا عنجهية ، وكنت أتصوره عشا للعقارب . . هنا الليلة في هذا الموقع ستجد أشياء وپــا ويل من يقتــرب منــه . . عشت أربــع ستوات في كوابيس الليار والنهار . . ومنذ أنّ : أنا لازم أسافر . عندى أجازة لمدة اسبوع ، قريد خلعت جلباب الغيط ولبست (الكاكي) لم وطلبت شخصا يحل مكاني . . أنا لازم أسافر أذق طعم النوم [مازال (الساحد ضريد) مصر الليلة .. ينتظرونني . منشغلا بالنظر إلى القادم من ناحية الجسر]. : [مغريا إياه] لو بيت معنا الليلة تشوف ألوف الجنث : تأخر الوقت ولابد أن أعبر إلى البر الثاني كي قريد الأرواح . . منات على هذا الجسر وحده أجد أي (مواصلة) تأخر (الرقيب حسانين) عشرات من بينهم (عليش وأحد ومتولى] . . بالسيارة ، والظلمة تزحف . . لابد أن أسافر على هذا الجسر وحده منات العشرات . . اللبلة إلى القاهرة . . ستجرى لابنتي مات (سعد) . . كان ولدا طيبا من (عزبة عملية . . أرسلوا لى تلغرافا وعندى أجمازة النخل تقيا ومن أطيب ما خلق الله . . كان (٧) أيام . في يوم ذهابه إلى بيته في أجازة من الجيش يقيم : بنتك سميرة . . أعرفها . . شفت صورتها الجعندي في بيته محكمة . . عنم أى بنت من أخواته مع (مظهر) سيرتها دائها كانت على لسانه . البنسات أن تخرج من بساب أو تُسطل من : [مستريبا] من رأيت (مظهر) آخر مرة ؟ قر يد شبىاك . . فارس مبرم (شنباته) وحامى : أمس في الليمل . . لمحته وسط أصحابه خلاطه . . كان مجافظ على بيته ، وكــان في الحثار نيتي أن أتزوج أخته التي لا أعرف اسمها ... يضحك ويهلل. منذ شهور قابلتني أمه في (قطار المرج) . . : أين ؟ فريد قالت لى : [عندما كان بأن في أجازة بـظل : هنا في هذا المكان . . في مطرح رجليك . الجندي يشخط وينطر . والبنات تتضايق وتتمني أن [المساعد فريد يبتعد في ذعر] . تنتهى أجازته . . لكتهم يتمنون الآن لو عاش : ما هذا اللي تقوله يا عسكري ! ؟ . فريد وسطهم دائيا حتى وأوكان البيت أثناء وجوده : لو بيت ليلتك معنا هنا ستبلاقي العجب في الجندي سجنا حربيا] الله يرحمه . . الليل . . الحثث المعثرة والمدفونة تحت الرمال

وريد : (متداعلا) أنا لازم اعبر الجسر (يدف الجسر) . المبدر كنت في الب السويس أم كنت في القاهرة بقده في قلق] . الجندى : حاسب على الجسر عصرة العمول . علما الجندى : المناس معال المناس معال المناس معال المناس المناس المناس المناس المناس معال المناس المناس المناس معال المناس على المناس المناس المناس المناس المناس المناس المناس عربيا أحسر المناس المناس المناس المناس المناس المناس عربيا أحسر المناس المنا				
الجندى : واسبع على الجسر يا من القرار المناس الم كتت في السويس الم كتت في التقاهرة الجندى : واسبع على الجسر يا منه في المناب الله المناس والمناس والم	العبور كنت في قلب السويس .		: (متململا) أنا لازم أعبر الجسر (يدق الجسر	قرياد
الجندى الجرب أبدا . مات في سيل بنائه لواء فويد : أنا تنت . مهندس ، ومات من القهر خلق كبر في ست الجندى : (مقاطعا) كنت في حضن عيالك ومظهر هنا في سنوات . كنا تنقر كل القبل أقبل أشياء كثيرة . كليا سمحك في جديم الحوب ا! أنا بعد الحرب طبت من في الحرب أبدا . في الحرب أبدا . من أجل النحت من يتا إلى أن روحه القبلة عندى	 : (مِتهكها) كنت في السويس أم كنت في القاهرة 	الجمندى		
قريد : أنا كت من حضن ما القهر خان كثير في ست البائدى : رمناطلما كنت في حضن عاللك ومظهر هنا في البائدى : لكنك تقويك أشياء كثيرة . كلم اسمحتك في الحرب أبدا	في القشلاق جنب عيالك ٤١ و (مظهر) هنا في		: حاسب على الجسريا حضرة الصول هذا	الجندى
فريد : آنا في كل يوم آتول للناس هذا الكلام			الجسر ثمنه غال مات في سبيل بنائه لواء	_
قريد : أنا في كل يوم آتول للناس هذا الكلام	: أنا كنت	قريد	مهندس ، ومات من القهر خلق كثير في ست	
الجندى : لكنك تقونك أشياء كثيرة كليا سمعتك المنطق المنطق التناس و منطق المنطق الم		الجندى		
قرید : (تاثرا) مرتفال هذا؟ آثا من آول الناس اللین فی اطرب ابدا . فی الفره الناص اللین فی ججوم اطرب ا! آثا بعد الحرب طبت من خاضوا حروب مصر	مــواجهــة المــوت كنت نـــاثـــها في		: أَنَا فِي كُلُّ يُومِ أَقُولُ لَلْنَاسِ هَذَا الْكَلَّامِ	فريد
قريد : (بالرا) من قال هذا؟ آنا من أول الناس الذين في حجم الحوب ا آنا يعيى بني من و لو مطبت من و خاصوا القيادة تعييق في هذا الموقع	فراشك			الجندى
قريد : (تاثر) من قال هذا ؟ آنا من آول الناس اللين الدوم القيادة تمييني في هذا الموقع حضرت هنا خاضوا حروب مصر	: ﴿ ثَالُ ا) وكيف كان بأتين النوم و (مظهر) هنا	قريد	تحدث الناس عن حرينا أحس انك لم تشترك	
فريد : (الرا) من قال هذا؟ النامن الداين النافرة على الموقع حضرت متا الجلدى : (معتلرا) هل فهبت مني ؟ المنافرة بساح وجدت المنافرة بساح وجدت المنافرة بساح المنافرة بساح وجدت المنافرة بساح المنافرة بساح وجدت المنافرة بالمنافرة بالمنفرة بالمنافرة بالمنفرة بال				
الجندى : (معتلرا) هل فضيت مني ؟ الجندى : (معيا المنافقة) سأصر الجسر ريما وجعلت مني ؟ الجندى : (بسود لإخراك) ألم معتا الليلة . به المسكر يسرجون النور ، وتجهوزات النول . (المسرف) أواس . الماما قبل المسكر يسرجون النور ، وتجهوزات النول المسكر يسربون النور ، وتجهوزات النول المسكر يسربون النورة به من المنط المنافق المسكر يسربون النورة به المسكر يسربون النورة به المسكر يسربون المسكر يسربون النورة به المسكر يسربون المسكر يسربون النور المسكر يسربون المسكر يسربون المسكر يسربون المسكر يسربون المسكر يسربون المسكر يسربون المسكر المسكر يسربون المسكر يسربون المسكر المسكر يسربون المسكر المسكر يسربون المسكر ال				قريد
الجندى : (معتلرا) هل غفيت من ؟ الجندى : النشتة في اللبل بالأمس . عاما قبل مؤود : النشتة في اللبل بالأمس . عاما قبل موسود (عما وجلت موسود (عما اللبلة . يسلا الفجر كان يقسوم بعمله في الكتيبة و العصر وسرجود النور ، وتجهوزوا لتناول الكتان ! الظاهر يا ابني ان تهيؤات فريبة تأتيك في هلا الكتان ! الظاهر إن حضرتك لابد وان تبيت معنا اللبلة . يلان لم أكن واع عاكنت أقرم به			خاضوا حروب مصو	
قريد : (منها المناقشة) سأصر الجسر وبما وجدت الطاهريا الأمس . عاما قبل سارة . ويصود الإخرائي المرحون الليلة . ب الما المنادي : (يصود الإخرائي) أقم معنا الليلة . ب الما المنادي ويصود النور و وتجهزوا لتناول المنادي ا			: (معتذرا) عل غضبت مني ؟	الجيئلى
البندى : (وسود لإخراك) أقم ممنا الليلة بــلا السهد في الكياد المخالف في اللهد بــلا المخالف في اللهد المناو من المهد المناو في اللهد المناو من المهد المناو في اللهد المناو من المهد المناو والمناف المناف المناو من المهد المناو والمناف المناف المهد المناو المناف		الجندى	: (منهيا المناقشة) سأعبر الجسر ريما وجدت	قريد
المسكر يسرجون النور ، وتجههزوا لتناول الخشاء في المياس سترى وتسمسم الكشان ! الطاهر يا ابنى إن جهيزات غرية تأتيك في هذا الكشات . أنما أنا فلن أروى لك ما قصب به سترى وتسمسم الكشاء في المسلام المياس	الفجر كمان يقسوم بعمله في الكتيبــة و			
المكان ا المناف المسرى وتسمح حكايات . أما أنا فلن أروى للما ما قست به المكان ا الطاهر إن حضرتك لابد وأن تبت معنا الليلة لل أي واع كا كنت أقوم به	(يصرف) أوامر .		: (يعمود لإغراف) أقم معنا الليلة بـــــــــــــــــــــــــــــــــ	الجندى
حكايات . أما أنا فلن أروى لك ما قمت به المناف المناف الله الله الله الله الله الله الله ال	: الظاهريا ابني إن تهيؤات غريبة تأتيك في هذا	فريد		
الجندى لان لم أكان واع بما كنت أقوم به سأحكى لما الله عن و محلاً م ون (محيب) الله الله عن المسلاد داية بملغ م والرقيب (رشوان) اللى الشهداء منا . لو بقيت معى هنا حتى الفجر الشهداء منا . لو بقيت معى هنا حتى الفجر الشهداء منا . لو بقيت معى هنا حتى الفجر الشهداء منا . لو بقيت معى هنا حتى الفجر المسلاح اليهودي ، وشقت السلاح اليهودي ، وشقت المسلاح اليهودي ، وشقت من وشعت من المظام دبايتين بطلقتين لا أكثر رأيتهم أشباحا بينيي ، واصطلات منهم الكثير المنافع في المنهم من الناقع المنافع في المنهم من الناق المنافع في المنهم من الناق و المنافع في المنهم من الناق و المنافع في المنهم من الناق و المنافع في المنهو وردخا فيهم المروب . خضت حرب بور بالسلاح الإيش ، وخرجناهم من الناق و المنافع المورب . خضت حرب بور بالسلاح الإيش ، وخرجناهم من الناق وتمد بالألوف	المكان ا			
المنافر الأو الآخ الاستخداء المستخدى المنافر الأستخداء وسترى بعينك . وان المسافلاديلة بمدفع و الرقبوان اللذى الشهيد مقلوى لقط بل مستلاتى كل الشهيداء بمدنيك ؟ اسقط طائرة بعماريخ من مدفع في يلد المستلاق الشهيداء منا المنافر الشهيد مقبوع من مدفع في يلد ليس الشهيداء منافر المنافر المستلاق المنافر	1 بلمحة ذات مغنى ٢			
استط طارة بعداري عن (محمود) المشكل المسلاح الشهيد مظهر) فقط بل مسلاتي كل الشهيد مظهر) فقط بل مسلاتي كل الشهيد مظهر) فقط بل مسلاتي كل الشهيد مطهرا ويقيت معي هنا حتى الفجر مسلاحي الشهيداء هنا لو يقيت معي هنا حتى الفجر المسلاحي : قلد أقول شفت السلاح اليهودي ، وششت مصوريةم وضريت : منذ شهور حضرت كي أبعث عن المظام بينين باطلقتين لا أكثر رأيتهم أشباحا بينين ، واصطلت منهم الكثير بينين ، واصطلت منهم الكثير بينين ، واصطلت منهم الكثير		الحثلث		
المتعدد دبیه بابده و واروب (وسواد) المدی المتهداء منا . لو بیت معی هنا حتی الفجر الشهداء منا . لو بیت معی هنا حتی الفجر المبندی : اقدر أقول شفت السلاح البهودی ، وشفت مسکری وود تجری		G,		
فريك : وشفت اليهود بعينيك؟ الشهداء هذا . لو بقيت معي هذا حتى الفجر الشهداء هذا . لو بقيت معي هذا حتى الفجر المجلد : مثل شهور حضرت كي أبحث عن المظام حسكر جورة تجرى ضويتهم وضربت عن المظام دبايتري بطلقتين لا آكل واجمها لكن ما وجملت أثر ألما كنت بعيني ، واصطلت منهم الكثير يداي لو حتى كومة من عظام ألا يداي لو حتى كومة من عظام ألا يداي لو حتى كومة من عظام ألا المخلف كف شكلهم ؟ الجندى : عالم شكل قصدى شكل البني المخلف اسبحان الله يقرمون في كل ليلة من المنتون : - أنا شغتهم عيونم المخلوم على المنتون : - أنا شغتهم عيونم الشقر مثال حريق المنتون المنتون وضرفهم من الفتلا وقط المنا المورف ليس بالسلاح الإيمؤ ، وخرجناهم من الثناة وقط المورف المورف ليس خضت كل المورو خضت حرب بور المداون				
البندى : القدر أقول شفت السلاح اليهودى ، وشفت عن المعلام من القدر أقول شفت السلاح اليهودى ، وشفت عن المعلام وحدث عن المعلام وحدث عن المعلام وحدث عن المعلام وحدث المعلد الرام لما كند				
الجندي : أقدر أقول شقت السلاح اليهودي وشهرت تحل أيحث عن المظام مسرت من بطلقتين لا أكثر . رايجهم أشباحا بعيدة عُمري بطلقتين لا أكثر . رايجهم أشباحا بعيدي ، واصطلت منهم الكثير		ĺ	: وشفت اليهود بعينيك ؟	فريك
دبابین بطلقتین لا آکل رایتهم أشباحا و راجمها لکن ما وبعدت اثر آلما کنت و بعیله عُمری آو تحماول الهجوم شفتهم و بینی ، واصطلعت منهم الکتیر			: أقدر أقول شفت السلاح اليهودي ، وشفت	الجندى
واجمها الكن ما وجملات أشراً لما كنت بسياة غيرى أو خمله المخبر وينهم التباحل أو أبعد عنه كي أعمل له (دفئة) أو أبعد عنه كي أعمل له (دفئة) أو أبعد عنه كي أعمل له (دفئة) أو أبعد عنه ألكم ؟ الجندى : كف شكلهم ؟ الجندى : ما هم شكيل قصيدى شكيل البني وسيال المنازات أنا شفتهم عيونهم أشقر مثل لله من باطن هذه الرمال ، وتسير الجنازات وتعارف من المنح التهام له الأمريكان والإنجليز وتحد التبعد و وتخلت غيهم ودخلت غيهم ودخلت غيهم ودخلت غيهم باللسلاح الإنجليز وعرفتهم ، ودخلت غيهم باللسلاح الإنجليز ، وموض ورامها نموش ليس خضت كل الحروب خضت حرب بور	alliable as the of the same and the same	أقيد		
ب يعيده عبرى او هجاري العجاري . الدنية بعيدى ، واصطلت منه الكثير الدنية حتى المحافي الو هو حتى كومة من عظام أو الجندى : كه شكل م قصلت شكل البني : ياه يا سبحان الله يقومون في كل لبلة معيد المحافية يقومون في كل لبلة وتعيد		الريد		
فريد : كيف شكلهم ؟ الجندى : ما هم شكلهم ؟ الجندى : يا مسلدى شكل البنى الجندى : يا مسبحان الله يومون في كل لبلة محمت نامى تقول : - أنا شفتهم عيونهم محمت نامى تقول : - أنا شفتهم عيونهم القمر مشل الأمريكان والإنجليز . الأمريكان والإنجليز . فريد : أنا شفت الإنجليز وعرفتهم ، ودخلت فيهم بالسلاح الإيهش ، وخرجناهم من الذناق				
ريد . بيا مسلهم البين				
اجندی : ما هم تحل فصلی تنخل البق آمیین تمین تمین نرقا و تعدودهم حمرا وشعرهم الشقر مثل الامریکال و الإنجلز . فرید : آنا شفت الإنجلز و موضهم ، و دخلت فیهم بالسلاح الایش ، و تورجناهم من الفات				
ممت ناس تقول : - أنا شفقهم عيونهم من باطن هذه الرمال ، وتسر الجنازات وزقا وعدودهم حمرا وشعرهم أشقر مثال المركان والإنجليز . وحنازة انتظر فقط حتى الفجر معنا ثترى المنازة انتظر فقط حتى الفجر معنا ثترى فريد : أنا شفت الإنجليز وحوثهم ، ودخلت فيهم وتحرت فيهم وتحرت المنازة				الجئلى
زرق ا وخدودهم حمرا وشعرهم أشقر مثل المنافق الفيلة . كل من مات تقام له الأمريكان والإنجليز . والفجر معنا لترى الفجر معنا لترى في الفجر معنا لترى في الفجر معنا للا الرمال ومراتهم ، ودخلت فيهم ودخلت فيهم ودخلت فيهم والمنافق . وقبلاً الفيفتين . نموش وراءها نموش ليس السلاح الإييض ، وخرجتاهم من القناة في المنافق . وخرجتاهم من القناة في المنافق . وخرجتاهم من القناة وقبلاً الفيفتين . نموش وراءها نموش ليس خضت كل الحروب . خضت حرب بور		الجنثى		
الأمريكان والإنجليز . انتقار فقط حتى الفجر معنا أثرى المبال المب				
فريد : أنا شَمَت الإنْمِلين وعرفتهم ، ودخلت فيهم المال الما				
بالسلاح الأبيض ، وغرجناهم من القناة ' وتملأ الضفتين نموش وراءها نموش ليس خضت كل الحروب خضت حرب بور الما عدد وتعد بالألرف .				
خضت كل الحروب خضت حسرب بور فنا عدد وتعد بالألوف .				فريد
سفینه وحرب بیم وسست ، وی حرب حرب . (سمیره) یسسی ره به یک سرت یک		أنبد		
	. (سمیره) ی مسسی ود بد در محرت یی	ا حریب	سفيه وحرب اليمن واستسه ، وي حرب	

جوارها . . لابد أن أسافر الليلة . . ينتى فى خطر . .

أن الليل هنا ستبلاقي خلفاً وأنساساً . .
 وتستطيع أن تقابل مظهر . . ستكون الرمال مدينة حية منورة . . ومن للؤكد أنك ستلاقي مظهر وستجلس معه وتموف أخباره .

ڈ ید

معهر وستجلس معه وتعرف الحياره .

: فى كل يوم أصد إلى أعل مكان فى المرقم أواطل بسيقى إلى الموقع الذى كان فيه آخر مرة فيل العبور . كنت أورود باستمرار . أنا أعرف هموم الجيش ومصاعب الجندية .. وهو من الماين دخلوا الجامعة وتخرج مهندسا زراعها . . . كنت أشفق عليه فقد كانت تنتصه الحيرة وعظامه طربة عندما طلبوه للخدمة المسكرية . . فكنت في خوف دائم طلبه من (رميته) في الصحرا وحده . . فكنت أزرود كل يعرن .

الجندى : أنا كنت عسكرى معه فى (س ٣٣) فريد : يمكن . . لا أذكر . . وأبص بعيني ألاقي رمل

الجندي

قريد

الجندي

قريد

قريد

الجندى

يحن . . و العفر . . ويضي يعين الاخم رافط الصحوا ، وألم عرفط وصطفح المطلوب الآن ، وأحسب المسحو المشاهد . أجلها رحلة الثمن الغالى اللتي دفعتاه . . أجلها رحلة في تاريخ طويلة . . فول رحلة في تاريخ الناس . . دفعتا في كل متر عبرناه أغلى ثمن ، وتبقى لي أمنية واحدة وحيدة وهي أن ثمن ، وتبقى لي أمنية واحدة وحيدة وهي أن من عبدالة . . (صمت) على تعرف أين

تذهب الجنازات ؟ : (مشيرا إلى الشرق) إلى هذه الناحية . . كل الجنازات تذهب ناخية الشرق .

: (مفزوعا) الصحرا جبانه كبيرة . .

الجندى : المُوتى لم يُدفنوا بعد . . قاموا جيما ليقيموا جنازات للموت . . كلهم يريدون أن يدفنوا ناوت بأيديم . .

زق دهشة) وكيف عشت أنت دونهم ا؟ أننا أحب الموت وأعزه كثيرا . . كلنا يحب الموت من أحيل أن نميش . . من فينا لم يتمن الموت أو الانتحاد في الستين الاخيريين ا؟ لم يكن أمامنا سوى الياس حتى نعبر قوقه . . جسراً . . يبتنا وبين العلم إلله عائل والف حجاب . . الماة ججيم . . و (الساتر) أهل

جيل فى الدنيا . . وهبرنا . وها أنت قد جثت ولم تجد فوق أكتاف سينا عـظاما تجمعهـا لا (لمظهر) ولا (لسعد) أو (غريب) .

: (وأنت ما اسمك با عسكري ؟ [فجأة يختفي (العسكري) في الظلام كيا تختفي الأشباح .. يبقى والساعد فريده وحيداً . . يتقدم في الأرض السرملية خلف الجندي في حيرة وتشتت . إن احتفاء (الجندي) المفاجيء جعل عقله يختل] . . أين ذهبت ؟ لماذا تركتني ؟ أين ذهبت ياعسكري؟ بيامن عيات في لحيظة كنت أجلس فيها أمام التليفزيون أتضرج على أي شيء . . كنت مصابا في قدمي . . تعال حقى أعترف لك وأزيح من فوق قلبي الهموم . . لست أنت وحدك اللي حارب . . كل الناس حاريت في رمضان . أما أنا فكنت أيامها في القشلاق . . كنت مصابا ، وكنت أخرج أحيانا من القشلاق . . تعال يا عسكوى . . تعال أحكى لك عن ذل الشاي والسكر في الجمعيات أو في الدكاكين و (الشاطر) من يقدر يخطف ويخزن . . (يهبش) تموين الأخر ونخزن بعيدا عزر عبين جاره . . وحقيقية لم نشرب شايا ولا وجدنا السكر والزيت وحتى الصابون . . وتحكم البقال والجزار وكال التجمار، وتحكم الناس في الناس وصمدنا . . ورضينا أن نشرب شايا بالا سكير ، ولا نعمل في رمضان فعايس وكنافة . . ، ورضينا بظلام الليـل وبشحنة الأتوبيس في النهار ، وبالجوع من قلة الدقيق والأرز . . وصمدنا . أين ذهبت يا عسكرى يا فلاح . . تعال حتى أحكى لك عن حرب (رغيفُ العيش) الاسود . . ورضينا لأجـل النصر . . وحاربنا الفيلان ذات (الحنك) المفتوح تبتلم القوت وتريد أن تمص دمانا . . وتقبلنا كل شيء حتى دهان الشبابيك بالزهرة . . هذا شيء من الحسرب التي حاربناها . . هل تسمعني ؟ الخلق جيما دخلوا الحرب وصمدوا . . كمان الناس . . يشجع بعضهم الآخر . . لم يكن أحمد أقل

وطنية من سيد أحمد . . تعالُ يا ابني أحكى . لك . . [يبحث حواليه] أين ذهبت . . تعال حتى أعترف لك . . أنا ما شفت يوديا رغم أن عسكسري في الجيش من سنسين (صمت . . نعم . . أنا ما شفت بهموديا في حیاتی . . لو کنت شفت یهودا ما کنت قدرت أعيد كلامي للناس طول النهار ، وأقبول لهم :- (شفتهم) متصوراً أنها كذبة بيضاء [يصمت قليلا وكأنه يوبح نفسه على جريمة ارتكبها] ولا أعرف ما الذّي جعلن لا أدى سوديا طوال حياتي . . رغم أني في الجيش منذ وعيت على الدنيا . . ما الذي جعلن لا أرى اليهود؟ . . وتطلع لي بنت حلوه . . تماما مثل بنتي سميرة التي ربما تكون في المستشفى الآن أو في غرفة العمليات وتسألني : - شفت اليهود ؟ وأكذب وأقول : - (شفت) ، وأنا ما شفت بعيني يهـوديا ، وأظـل أحكى للناس الف مرة عن العبور واليهبود والموقع الحصين . [فترة صمت] صوت من الناحية الأخبري من الجسس : يـا حضرة الصول فريد . . . يا حضرة الصول فريد . . .

قريد : (يلتفت في انزعاج) من ينادى ؟ الصوت : أنا الرقيب حسانين .

يظهر من ناحية الجسر (الرقيب حسانين) رجل شارف على الحمسين] .

الوقيب حسائين: لا مؤاخلة يا أفندم .. الكاوتش فرقع منى في السكة : غيرت (الاستين) لكن الموتور (ذرجن) رجعت بسالعدريسة السووس ، ورحت المورشة أصلحت العيب ورجعت لك بسرصة (۱۳۰) تأخيرنا عن ميحادنا ماعات .

(متعجبا) .

فريد. : أنا هنا متظر منذ ساعات ؟؟ متظر منذ زمان طويعل بما رقيب حسانين (يتردد قليد) طويب . . عمل أيسة حسال ارجم أنت وحدك . . (مندهشا) .

> رقيب حسانين: إلى أين أذهب يا أفندم ؟ قريد : إرجع مصر . .

وقيب حساتين: الليلة أجازة سيادتك . . لوكان (المشوار) في حساتين: الليلة أجازة سيادتك . . لوكان (المشوار) في الموقت في إصلاح السيارة ! .

قويد : رح وحلك وأثا متنظر هنا . . سابيت مع عسكر الوقع . (يبحث عن الجندى اللهي اختفي)

رقيب حسائين: ملتفتا حوله في دهشة وتعجب لا يبدو هنا أي عسكر أو مواقع .

فريد : أنت لا تصرف. هنا موقع أساسى وللدى مأمورية أهم الآن ، وعلى أن أقوم بها . . العساكر كثيرون هنا . .

رقيب حسانين: (يسَظر حواليه في ربية واستغراب ويؤدى التحمية في ارتباك) أمرك يا أفنـدم . [ببدأ في الانسحاب]

فريد

: (ينادى) رقيب حسانين (يتوقف الرقيب حسانين) إذهب لسميرة فى المستشفى . . أوص بها الأطباء سميسرة فى احتياج لمن يرعاها . . ولتكن عيونهم رحيمة با (بكاد

يبكى) رقيب حسانين: (يخطو للأمام ناحية المساعد فريـد) مالـك يا حضرة الصول ؟

قريد : (پتماسك ويمسح دمعته) نفذ ما أمرتك به .

رقيب حسانين: هل أمر عل سيادتك هنا في الغد ؟ فريد : (ينفس الحسم) مع السلامة . أنا في مأمورية وسأتصدف ، وسأجد في الصباح سيارة تعود

و المنظورة على أحق الصبح سيراه تعود بي إلى القاهرة لعل أحق بسميرة قبل أن تُعبري الما العملية . . نقذ الأمر

[ينسحب (الرقيب حسائين) في تردد يبنيا يظل المساعد فريد يبحث عن الجندى في الناحية التي اختفى فيها وفي قلق شديد . . يصعد القمر في الأفق فيستند المساعد فريد على سور الجسر في تعب . . صوت عرك السيارة ثم تنطلق]

فريد : إيتنبه في اهتمام عنداما يسمع عداه ذلب ويتقدم خاطبا (الجندي) الذي اختفى فجأة الليل المنافق واحد ظهر . . أين النام واحلاق باين المدين تحكي عتهم ؟ طلع القدم والجبل قد ظهرت كل فرة ومل في . . أين أنتم يا من حاربتم ؟ اين ذهبت يا صحكرى ؟ تعالى الأمر .. .

الحثل : [عدوء] أنا لا أكلب . . من سال دمه على الأرض وضحى بروحه لا يكذب. : لماذا تركتني وهربت ؟ أبن الخلق الذين تحكير قريد عنهم ؟ : زحفوا . . طالعين في طواب رالي الأمام . . الجندي تستطيع أن تلحق بهم لو أسرعت الخطي . . : بعض . . لا حنازات اللبلة ؟ فريد : كيف يرتاحون في تراجم ويدفنون ويهودي الجندي غاصب بنجس أرضا عربية ، ويدنس أرض الوطن ا؟ لن يذهبوا إلى قبورهم إلا إذا عاد الحق لأصحابه . : أين ذهب الأولاد ؟ فريد رَحَمُوا . . طالعين في السكة إلى الأمام . الجندي : دلني على سكتهم . . أرجوك . . فريد : قدامك سكة طريلة . الجندي دلني على أول الطريق وأنا أروح لهناك . . فريد هل تقدر أن تعرف (مظهر) وسط آلاف ؟ الجندي : أود أن أرى اليهود حتى أقسم في الصباح امام قريد الأطفال أني شفت اليهود بعيوني . . أريد أن أراهم جيدا . : تقدم إلى الأمام . . السكة عتدة إلى الأمام ، الجنلى وستلقى هناك (مظهرا) وسط قوته العسكرية وسيشبر عليك كيف ترى اليهود . . لكن الطريق إليهم سهل وواضح : أريد أن أراهم . . أشوف واحد يهودي . . قريد لا أريد أن أكلب بعد الأن . كرهت أكاذبيي : ستجد مظهرا ابنك قائد سرية ٢٧ متقدم إلى الجندى : مظهر مات یا عسکری . . الله پرحمه قريد ابنك مازال يعيش وتستطيع أن تراه الليلة في الجندى : إيني عبر على الصدراط في سكة جنة قريد رضوان . . سلم روحه مع آخر طلقة . . كنت أود أن أجم عظامه لكني لا أجدها . . أصبحت الآن لا أريد سوى أن أراهم حتى أقسم في الصباح أني شفت اليهود بعيوني . . وحتى لا يتبجح أحدهم ويسألني [شفت اليهود بعينيك ؟] وعسدما أراهم

[فجأة يظهر الجندي]

[ينتظر للحظات ولايظهر أحمد فينكس رأسه إلى الأرض] الرمل نظيف طاهر لا تظهر فيه بقعة دم لعدو . . لا يشبع . . يقولون إن الرمل يكره شرب دم الأعداء ، وأنه يقبرهم داخل جوفه . . ويقولون إن مصر جبانـة لأى عدو يدوس برجليه على تراجا . . ولا يبقى هنا غبر النم الطاهر الذي دافع عن رملة بلده . . (مظهر) مات من أجل حبة رمل . . كل حبة رمل بروح . . كل حبة رمل فيها السوح . . يعنى الرمل خلق وناس . . بعدد حيات الرمل خلق وناس . . الطرح عمران بالخلق . . يعني السكة أمان ؛ وما عاد يسكنه جود . . كان بيننا ويبنهم أهوال ما يعبرها غبر الشاطر حسن والسندباد . . تماما مثل الوادي العجيب الملء بالغيلان والعضاريت . . كنا لا نستطيع أن نلمح بأعيننا طرف اليهودي . . ويسألونني في الموقم :_ [شفت اليهود بعينيك ؟] وأكلب وأقول :_ [شفت] _ السكة أمان . . رملة سينا مداين وسكك مرصوفة وحواليها الخضرة . . لكن أين هم ؟ (يبحث حوله) نفسي أشوفهم لأجل أحكى للناس الصبح وأحلف إنى بعيني شفت اليهود . . السكة أسان ، وساعة أوصل لهم يحكم ما بيننا السلاح . . ولابد أن يرحلوا بعيداً عنا إلى اوكارهم التي خرجوا منها . . أن الأوان والسكة لليهود عمرانة ، وانتهى الخوف وأقدر أشوف بدل اليهودي ألف يهودي ، وساعتها بحكم ما بيننا السلاح . [يلتفت حيواليه يبحث عن الجندي] يا عسكرى . . أين أنت ؟ أين الخلق المذين يضج بزحامهم المكان ؟ أين الجنازات ؟ أشعر أن الأرض عمار ، وأن السكة إلى الأمام مفتوحة . . لو سرت وحدى سيحيطى من الجانبين عسكر وسلاح وأهزم برجالي ألف عدو . . عبالنا عندما رأوه هزموه . . عرفوه ، وكشفوه وعبروا هبالات الكبر المنشبورة حواليه . . [يلتفت] أين ذهبت يا عسكري ؟ أين الخلق وأين الناس؟ أين جنازة مظهر الشهيد؟ أم أنك كنت تكسلب مثلها كنت

أكذب ا ٢

سأعرف كيف أهزمهم كها هزمهم (مظهس) وأصحابه .

: في السكة إلى هناك سيكون في مقدورك أن تعرف وتتأكد ، وتستطيع أن تصل إلى الحل ، وتستطيم أن ترى كل ما نحلم به .

الجندي

إيختفي الجندي فجأة كيا ظهر فجأة وبالا

: (منادیا) با عسکری . . أين ذهبت ؟ علت للاختفاء مبرة أخرى حتى دون أن تـذكر لى اسمك . . أنا لا أحب الألغباز . . إياك أن تصور أنك بذلك تخيفني . أنا طوال عمري لا اخياف . . لم اخف من أحد طبوال حياتي . لكني لا أحب الألغاز . السكة واضحة إلى الأمام أكره الظلام وغدر الليل ، وأريد كارشيء وأضحا ، وأرى بعيني عدوى وصديقي . . أرى عدوى وأعرفه وساعتها بحكم ما بيننا السلام . . تعال . . أين ذهبت ؟ ماذا تخفيه عنى ؟ بعد أن تكشفت

كل الأسرار ، والسكة الى الأمام واضحة في

[يتخبط في جنبات المسرح ، ويتوجه ناحية يمين المسرح ، وكليا تقدم خطوة تتجاوب من بعيد النداءات التقليدية لديدبانات الليل أصوات من بعيد تتجاوب أصداؤ ها في المسرح]

: من هناك . . كلمة سر الليل . ¹؟ الأصوات : انحل اللغز وانكشف السر والسكة إلى الأمام فريد واضحة . [تتداخل أصداء صوت (فريد) مع

الأصوات العيدة إ : [من بعيد يتردد صداها] من هناك . . كلمة الأصوات سر الليل. ؟

: الموكب قام والسكة لقدام واضحة . [يتقدم (فريد) في منطقة الظل . . ينفجر لغم يصطدم به قدمه أثناء سيره ، ويشحب القمر . بتردد صدى صوت فريد فيملأ جنبات المسرح] صوت قريد: انكشف السر والسكة لقدام واضحة . .

القاهرة : عبد الغنى داود

النسهايسة

قريد



تجارب 🔿 متابعات فن تشكيلي



* تجارب

حسن طلب ٥ زيرجلة الخازباز 0 سبع قصائد في المرعات حلمي سالم

* متابعات

آخر لقاء مع محمود البدوى عبد الوهاب داود
 الالله قتلة على المسرح د. محمد الجوادى
 رجل في القلمة وملامع التجريب مصطفى عبد الغني

* فن تشكيلي

0 صلاح عبد الكريم
 0 والعزف بالحديد الخردة

صبحى الشاروني

زبرجدة الخَازِبارُ

حستنطست

لايدٌ من شيءٍ لمذا الكائن الرُّعُويٌّ هل يتقدمُّ الصحراء كى تسمَّى لواحتِهِ الجَّدَايَةُ ؟ لَم يُمَّذُُّدُ رَفْصَةَ النِّشُوبِ ؟ يصرِّحُ كى يحسُّ بانهُ مازالَ حياً أو تحسُّ به الدواجنُّ ؟! هل يصرِّحُ بالذى يخشاهُ من ماساتِهِ أَمْ يكنِنَى بيلاغَةَ الإيمارُ؟؟ أَمْ يكنِنَى بيلاغَةَ الإيمارُ؟؟

ما لم يكنُّ سيكونُّ كانَّ فكيف يكنُّ أنْ يُواجِهِ ذلك الوضعُ الماصِرُ ؟ يخضى عن كلَّ عين خلف شوكِ القنفلِ البَّرُّئُ أو دَرَقِ السَّلاجِفِ ؟ يَستميرُ من النعامةِ راسَها ومن القرلُّ قلبُهُ ؟ أم يستقلُّ جنلَحُ بَازُ⁽⁶⁾ ؟!

> ماذا سيفعلُ ذلك الرَّحويُّ وهو على شَفيرِ الأرضِ لا حيٌّ فيُستدعى ولا ميتُ فيستنعى

ما لم يكُن سِيصحٌ مَحٌ ولم يكن سَيجوزُ جازُ :

يَسِنَ السَّحابُ تبخّر القائموسُ كيفُ إذنَّ سيحيا الأنقليسُ ؟ وكيفَ يُفلتُ من إسار المُرقريس الحازبازُ(١) ؟!

> لا بدَّ من شيء لينْجوَ من هلاكِ مقبلِ هل يستميَّن بحسَّهِ الفطريَّ ؟ أَمْ بخيالهِ الحُفَّازُ ؟!

هل يقتفي أثر الجنادِبِ ؟ يهندى بالقطرب الليل أو نار الحياجب ؟ أمْ يُكرُّرُ نفسهُ مـ عكس الفراشةِ كالمُكاشةِ جاعلاً من قرنِ الاستشمارِ عَوَرَ نَحِهِ الآنِ ومن نَسْجِ الرُّيِّلُ حولَهُ قُطبُ ارتكاؤْ^{(۱۲} ؟! ومن نَسْجِ الرُّيِّلُ حولَهُ قُطبُ ارتكاؤْ^{(۱۲} ؟! ولكن بين بين ؟ ومن سيسم إن يكي أو أن ؟ ا ومن سيسم إن يكي أو أن ؟ ! أو مِنْقَلُ شاهين الرَّها أو مِنْقَلُ شاهين الرَّها أو تُرانً كَرَكَلُن عظيرة استدارة عين يعفور السَّعاوة أو رُبِقَنَ حقرب الدَّهناء أو مَنْقَدُ إِنَّ لَي يَعِلْكِ إِلَى الشَّكَانِ أو عفو أخصاب تيس من صفاقيق وهو ينزو بين مَيُوساتِهِ أو عفو أخصاب تيس من صفاقيق وهو ينزو بين مَيُوساتِهِ قواتم تَيْلُ من أي هاتيك النياتل أو ذوات الظَّلفِ

> لكنها ليستُ له فعلاً ولو ماش المُنْيَنَة لن تكون(٥) لَهُ فها هو _ في حقيقة أشرو . . الأعجرة خازباز ما لم يكن سيصيرُ صارَ متاملاً رقبوت هذا العصر متاملاً رقبوت هذا العصر في كُرسيُّهِ الحُرازاً . في كُرسيُّهِ الحُرازاً .

هلى يلوذُ يناقة عرَّجاة ناجيةِ عليها الشَّيْسُرِيَّةُ (٢) تَشُمُولُ بَنْشُوهِ فيضَحُ في الرَّبِع الحَّرابِ مُردَّداً عِبُّ الشَّرِي والشَّرِ ما يَعِمُونِ بِد الرَّجَاةِ ؟ ؟

لَّمْ هَلْ يُحِرُّبُ مُهِرَّةً عربيَّةً يُرخى الزمامَ لها فتمشى الحَيْزِقُ ٢٦ ويحوك المهمارُ ١٢ لا بدَّ من شَيء يَبِشُهُ ذلك البلويُّ الهوالَ المصيرِ الصعبِ هل يهزو بجيش من أساطير القبيلة مصنعَ الفُولاذِ ؟؟ يُضحدُ عَزْمَهُ ويريشُ سهاً ثم يطلقُهُ على القدرِ الصناعيُّ المحلَّق في سَاءِ بيوته وفضاءِ عَرفته ؟ يجرُّدُ حلةٌ كَبِّرِي ليحتارُ البَّدُكُ وشَائعَةَ النَّلفاذُ ؟! يجرُّدُ حلةٌ كَبِرِّي ليحتارُ البَّدُكُ وشَائعَةَ النَّلفاذُ ؟!

> من لم يكنَّ سيضيعُ ضاعَ ولم يكن سيفوزٌ . . فارَّ !

فَيِأَى شيء تستمر حياة هذا الكانن الرمل ؟ ماذا يستعليم ؟

يظلُّ يتظرُّ الإشارة من غريزيه لتبقى المروع فيه جمتضى حبُّ البقاء وترتقى من أقضم اللّدكاتِ حتى أوفيه الدَّرجاتِ؟ أم هل يلمنُ الدنيا ريشترُ السهاة على فويه لينفلوا في ذلك البُّرغالُ؟ أم هل يجردُ حلة أخرى يكونُ شمارُها: يستحلُّ ممَّ اللبيح ومأهلُ به لنبر الشِ يشحلُ مَ اللبيح ومأهلُ به لنبر الشِ

لابد من الحقين :
موت العجز بين المقادين .
وموت الاشمئرال .
الحازبار بكاد من فزع بموث من القمشدة القشر .
الم المجشدة القشر .
الم الجيئر .
ما لم يكن سيين آن .
فال يخوض الحازار الآن حرب إبادة .
وكل يخوض الحازارض .
وكل أنواع القوارض .

وآكلات المشب

يَمِعلُ رَكْنَهُ إحرازَ نصرِ خاطفٍ يقُضِى على إخوانِهِ إنْ أمكنَ الأِحرازُ ؟!

> يستممرُ الدُّلتَا وينشىء دولةً أُخرَيٰ تقومُ مقامَ هذا الفَّكُ من دول ِ الحيادِ أو التي تنحازُ ؟!

لم هل يُشرِّحُ جُنَّة العشبِ الطريَّة في أعالي كُرْدُهَانَ ليكشف السَّر المُريبَ وراء حادثةِ الجفافِ هناكَ ؟ هل يتألَّف الاَعْراب ضربيَّ الهُمُوفِ ؟ يُعلمُ الاَهلينَ في مصراتَة الطرُّق الحلايثةَ في غسيل المُّحُ ؟ هل يستمطف الليكودَ ؟ يخرَّجُ في مظاهرةِ تشايدِ الاَخوةِ بين امريكا وضيح قَيلية المُرْمازُ إلى عَلَي تَعلية المُرْمازُ

ام مِلَ يَهِيُّ عُدِيمة الأعرافِ لاستقبال مؤتم لقدة جنسه: غيظُ بن مُرَّة ـ قَيْسُ عَبْلانَ ـ الفَدَوْكُسُ _ حكُ ـ ضَبَّة ـ جَحْجَيٰ _ أَذْ بنُ طابِخة ـ البَراجِمُ _ كلُّب _ جحشُ _ قريشُ _ بَهْدَلَةُ _ الحَيا _ سعدُ العشيرة ـ شَنَّ _ أَزَدُ شَنوفة ـ الذُّيلُ _ العَطاجِطة _ الهَمْيْسِعُ _ عِجلُ _ عُكُلُ _ هُصيصُ _ أَمْضَىٰ _ جِسُلُ _ عَشْرُ _ جِدامُ _ عنزُ _ تَنُوخُ _ آنَفُ النَّاقةِ _ المُؤمادُ ؟!

> يْعْمَ الرَّعِيلُ ونَهْمَ أسهُمْ القبيلِ ونعم أعمالُ الرجالُ إِفَاتُشُوخِر بالفعالِ وعُكَّدَ الإنجازُ !

لايُد من شيء يغيِّر كلُّ شيء في نظام بناءِ تلك الكائناتِ الحازبارُّ الآن يرتضُ في تمام الوقتِ ماذا سوفَ يصنعُ ذلك العلميُّ ؟ هل يتملُّقُ الفوضَىٰ ويحتوُّ الحَطابُةُ ساعةً الإيجازُ ؟



لم هل يقايم طلّة نخب الخراب ؟ وهل يُديَّرُ السَّمُ الذي احترتتهُ داخل خُصَيتِهِ أم هل يُدِرُ السَّمُ الذي احترتتهُ داخل خُصَيتِهِ العُدَّة الكَفْلُويَةُ ؟! العُدَّة الكَفْلُويَةُ ؟! لايدُ من شيء حقيقيِّ لا يكونُ كمثلهِ شيءٌ يُحورُ الرابي يا يعملي الآولويَّة للثقافةِ ؟ يُحدُّرُ الرابِي يا يعملي الآولويَّة للثقافةِ ؟ يستغيرُ الشعب الماشور المباشر؟ يستغير الفسول من الثقافةِ ؟ يستبر مشاعر الجمهور ؟ يستبر مشاعر الجمهور ؟ يميئر تربي الجهاتِ ؟ بحرضُ الطبقاتِ ؟

يُقْشِى سِرَّهُ للأغلبيةِ ؟ هل يؤ لَفُّ صيغةً وسطيةً لتكونَّ بين الأبيض ِ العنسيِّ والشيخ الرئيس وين هيجل وابن باديسُ ٢٠٩٦ ؟

السؤالُ الآنُ : كهَنْ يَتُمُ تَقْدَيُرُ الحَسَابِ بحيثُ ينسجِمُ المَرْيَجُ ليستمرُّ عجيجُ تلك الأمةِ المثل بهذا المرقِع المعتازُ ؟! إِنَّ التَرَاثُ تَمَثَلُا فَى لحظةٍ ونقيضها ينتالُ حاضرًا

فهل يختار لحظته ويصد فوق مرحلة المرتب الوقت مرحلة ويصد فوق مرحلة الشيوع العنى لكن يؤسس من هلام الوقت مرحلة الم الاصمة بطاق متلاقة التصوص ؟ أم الاصمة بطاق متلذة بمجالات الاشعرية في جواز إمامة المفصول المجال الحلاقة في قريش ؟ منادياً بوجوب تأسيس القروع على الأصول ؟ منادياً بوجوب تأسيس القروع على الأصول ؟ منائل الإعجاز » ؟ على كتاب « أسباب النزول » على كتاب « أسباب النزول »

يقطعُ ذلك الزمنَ المُروّعَ في انتظارِ حُلول ِ صاعتهِ ٢

يَحُلُّ تُواتَم الألفازُ ؟ أم هل يُعزَّى نفسهُ بتلاوةِ النَّصُّ القديم وما تمسَّر من بهاية آية التزريج كمى يضعَ القُروجَ على الفروجِ ؟!

وهل يقضّى العمر في تجويد تنعيم الضجيج ؟
يسبُّر في توديع أفواج الحجيج ؟
يعلمُ توزيع الطوالع في البُّروج ؟
ينظمُ الشَّعرى اليمائية الشَّيج ؟
ينظمُ الشَّعرى اليمائية الشَّيب ؟
والغبار عن السراج ؟
يخطُ ملحمة بماء القلب
وهل يعلم حصَّى الأباطح في الحليج ؟
وهل يعلم حصَّى الأباطح في الحليج ؟
وهل يعلم حصَّى الأباطح في الحليج ؟
الجنس الطهنُ
وهل يلاحقُ في شوارع سَبَّة المحتلة
الجنس الطهنُ

أم هل يرصُّ شرائِط الفيديو ويبحث في صِمام الكهرَباءِ المُسُلَّسُل_{ِمِ} والمسلسلِ والمسلسلِ ؟

> أُم يُديُّر يَدَ اسطواناتِ الغناءِ ليستعيدَ توافقاتِ اللَّحنِ حتى يستبينَ له النَّشازُ ؟!

ما لم يكن سيدومُ دامَ ولا يزالُ الحازبازُ على الشفير مُفتَشاً عن بعرةٍ كي يستدلُ عَلى البعير أم هل بجرَّبُ حيلة أخرى لقكُ الرمزِ ؟ يخلُقُ منهجًا حُراً لتأويلِ المجازُ ؟!

أَيُوْ لَبُ الفصحى لتخرج من معاجمها إلى نظرية الكُمَّ الجديدة ؟ أو إلى علم التفاضل ؟ فيحرف حتى : معمل الكيمياء بالنعب : الفلز بخصية الأسباء : علم وظائف الاعضاء بلترادفاب : مفاهلات اللَّرَة . الألاّت بالمِلَل بالمترادفاب : مفاهلات اللَّرة . الألاّت بالمِلَل بالمراجع عليف والمجرور بالمراجع المحسوب أو واو الميد أو أداة النَّهى : بعائم النصب أو واو المميد أو أداة النَّهى : بعائم النصب أو واو المميد أو أداة النَّهى : بعائمة المنهاز !

لابدٌ من حلَّ جرى؛ خازيازىًّ يميى ، بائتوزى حيث يذهبُ بانتهازِيٌّ يُمرَّى كلَّ نَّى زَنَّ ليمرف من يريدَ حقيقة الوطقُّ/والجاسوس_، والشيرق /والشهارُ

ما لم يكن سيتم تَمُّ وليس من شيء لينقدُ بعضى تلك الكائناتِ من المصيرِ الصحبِ لينقدُ بعض خاية التاريخ أو قبل القراض الشوع أو قبل القراض الشوع

> ماذا يستطيعُ الكائنُ القدريُّ ؟ كيف يردُّ جنة غيْرو بجحيم خبيتهِ ؟! نائيُّ وسيلةِ

والقرابة والصحابة والصداقة والرفاقة والملاقة ثم يُلقِيَ أهلَهُ الأَدْنِينَ في مستودع للنَّفط أو خزان غاز !

لابد من شيءٍ يناقض كل شيءٍ ثم يكسِّحُ أَيُّ شيءٍ من قُمامةٍ هذه الأشياء لايبقى على شيء فقد يبس السحاث وطال صبُّر العيس سالت مُهجةُ اليَفْطِين

كيف إذن سيحيا الأنقليسُ ؟ وكيف يُفلتُ من إسار المرمريس الخازمارُ ؟

ونخلة كي يستجرمن الهجير فمن يُزحزحه عن الربع الخراب ويفنديه من السَّعبر قُبيْلَ أن يتحولَ العُرسُ الأخبُر لمَاتم وتدقُّ موسيقًىٰ الجنازُ ؟! لابد من شيء حقيقي من سيمشي في جنازِ الحازبازُ ؟!

لابد من شيء حقيقي قوي قبلُ أَنْ يَهِأَ الْفَقِي يَا فُوخَهُ بِحَدِيدَةٍ ويذع طفلته

> ويكفر بالبنؤة والأبوة والأخوة والحموة والأمومة والأرومة

القاهرة: حسن طلب

الموامسش

 ⁽٥) الهنيلة: القرن (ماثة الأعوام):

⁽١) الصيعرية : سمة للنوق خاصة _ تصمعل : تنشط حشرة الفواكه - المرمريس: الأرض الجدياء

⁽٧) الحيزلي : مشبة الحيلاء . (A) القمحدوة : مؤخرة الرأس _ الجعرى : الدير .

⁽٩) أين بالنيس: مفكر جزائري إسلامي قاوم الاستعمار

الفرنسي

⁽١) القاموس: البحر ــ الانقليس: ثعبان السمك ــ الحازباز:

 ⁽٢) القبطرب والحباحب: حشرتان تضيئان ليلا_ العكماشة والرئيل: نوعان من العناكب

⁽٣) الجداية : الظبية ـ اليعفور : ظبي في لون العفار (٤) القرلى: طائر شديد الجين

^{11.}

سبع فضائد في المرعبات

حلمىسالم

ı......

وَهَبَتْ لنقش السقف طائرها المُخَفَّفَ ، ثم راحث عند قوس الكورس الحلفيُّ تُحمى خصرها والكاهنُ ارتفعتُ أنامله بوجه الصبوةِ البكر ، اختفى زمنى على صوتين ، فانسابت قناديلُ .

المحطفة والنحورُ وسيلةٌ للربُّ ، أو سِمَةُ الطريق

اصرخُ جَنْبُ روحی

بُوغِتُ أصرخُ جنبَ روحى كلما ترك قديصاً عند عازفها المنتخب ، وانشتُ خلف المرايا احترتُ في جسدى وقلتُ : كانَّ أيضها المُرهِّف ضدُّ شِعرى . ثم مَسَّتْ ركبقُ بِسَجْدةٍ .

كشفت صنيرياً

خليل ينحق للرمز ، لكن عائجها المبيضُ لى . كشفتُ صديرياً وغابت فى الشفاو الحُرَّةِ ، انزاحتُ خُلاكُ فمات فق يُسمَّى نفسه البدنَ اللَّضيَّع ، وانزوى جنب الآله .

يبكى ساعةً

المَرَّيَّاتُ خطانَنَ كمثرى من الروح المَنْلُس ، ثم أَطْلَقُنَ الشفائزَ قرب عظيى فانجرحت . ولم يكن إدواردُ مثلُ حامتين ، يروعُ فى نَسَق من القلب المُشَّل ، أو يجىء على الهديل ، فكان يبكى ساعةً ويعردُ ثانيةً إلى خُطَائِهِ اللغونُ ، كى يصلَ التُّرِيَّةِ بالتَّرْتِيْج

ماءً فوق ماء

كانت تبدأ الإنشاؤ من وَجَعِي الْمُفْلَفِ بالبطاقات الدَّارِكَةِ . استدارت في صباها لفتين وأقبلت في الشجوِ ، ثمنحُ نفسها لشفاهها المخصوصةِ اقتريت يداي من الوضوح ، وكان إنجيلٌ قديمٌ يشرئبُ على رُخامٍ أنثويٌ ، وهي تفتحُ نهرَها للنهرِ كل ينحلُ ماءً فرق ماء .

عمرى والثصوص

يترتُّل النَّصُّ المؤلَّفُ في الأعالى الملاقة بين ردف والأصابع ، فانتبهتُّ . المازفاتُ صنعنَ معجزةً جُسُطةٌ لقلبي ، ثم خُفْشَنَّ بها المساقة بين صرى والنصوص . منا المواق كِسُّ كمبَّ الفنتةِ المُجلَّلُ . كي ينساف جُرَّاحاً بغقب الناي .

فارتاح الرواثئُ الشجئُ لمبرهتينِ ، ومال صوب حروفه العليا : المساقةُ ما نزال .

تَمَجُّدَ الجسدُ الكريم

وتر خفي ،

هذه الأنش تُسرُّبُ صوتها لى فى الوصايا .

يومى الترتيل للغيبوية الصُّغرى بخطوى ،

شه يُغفُّ فى المدى .

يصفُّ التقاربُ بين جِصرى والني .

الضارعاتُ وضعن كمكاً فى نبود الضارعات ،

بلاغة أخرى سَوت فوق الرموس :

مَنْجُدَّ الجُسدُ الكريمُ .

وكنتُ أجع ما تبقى من دلالات .

ولمضى نحو عمرى :

إن هذا النح ذاكرةً

ولكني أزول .

القاهرة : حلمي سالم



آخرلقاءمع محمودالبدوي

عبدالوهابداود

كنت أجوب أحياتاً قلب المنهنة النابض في الحمسيات ، يرافقني زميل من الأدباه التشيرة أو لا يرافقني أحد . . فيساداني أحد الأدباء الكبار ، ويحمس لي زميل في إكبار والجلال ، أي يتطوع أحد المارة ولفت انباهي قائلاً :

_ هذا قلان هل تعرفه ؟

فاجيبه في همس مؤدب إذا كنت أهرفه ، وأعتاس إليه النظر في حادر ، ثم أمضى في طريقى ريا أكل امتصاماً من بقية الناس ، يعوف في مناطرى – للمطاق تصبوة – أن أكرب منه كنيا ، مقدماً إليه نفسى ، . ثم تشني نفسي نامل - . فأسفى في طريقي – مهنا نفسي بمد خطوات ، يان خيرا قد لعلت . ماذا أو اللفت إلى الألاب الكبير مستاخلاً في حيرة هن اسمى ، وأضاف أسفا إنه لم يسترف بحرفي من قبل ، وأندال أسفا في قصة واحدة ال

حتى قابلت في الطريق الأديب محمود البلوي، كنان بقتل طبريقه لا يسائل البلوي، فأحد . قابل في صاحبي وتحون تميره . قد توانسا من محمود البلوي، توقفت . . التظرت حقى مبر . . ومشيئا من ورائله . . مسائل ماحي في قصول : أثر تر محمود البلوي قبل ذلك ؟ . الجيته وطيق لا ترى هجر البلوي في المجال المناس ماحي في في الجيته وطيق لا ترى هجر البلوي في المجال المحتال الم

عمود اليلوى فى الطريق . . كلا لم أزه . . ولكنى قرأت له كثيراً . .

كان عمود البدي أيامها في الأربعين أو الحاسسة والأربعين . رجلاً شهين المبيان ، ثابت الحلي يقطا . لا يحرل لنظرة مايرة أن تسير طوره وتكتشف أنه أدب لنان . كها توحى صناء وقسمات وجهه الجادة الذاهة معا .

سألق صاحبي : - . هل تريد أن تقلم له نفسك ؟ أجبت صليقي متردداً : - ـ كلا . . ليس الآن . . فيا بعد . .

آن الأوان بعد ثملائسين حاساً ، أن تجتمع ــ اقتصاص الكبير محمود البدوي وأنا في شقته بمصر الجديلة . . لأجرى معه هذا الحوار .

هيدما تحدثت تلفونياً سع قصاصنا الكبير ، قال لى إنه يرحب بى في يبته لأنه لا يستطيع _بأمر العلبيب أن يخرج . . و في أدب جليل أستأذن مني أن يكون اللقاء ميكراً . . سألته متردداً :

_ صباحاً ومبكراً ؟ أجابئ في لمبعة أبوية حرمت منها مثل كنت مساً شماً :

_ متى تستيلظ عادة ؟

أجته فير صادق :

البيت . . ثم أسطرد قائلا : _ في الحادية عشرة ، في الواحشة . . أنت وظروفك . .

م أيبحث طويلاً من همارة آسيا في مصر الجليلة . .

ترجعت إلى المصد محقق الحلطي ، أسأل البواب عن الدور الذي يسكن ليه الأستاذ عمود البدوى ، فأجابني بأنه الرابع ، ثم استطرد معتذراً بأن المصد

ـــمعطل ؟ . . لايأس .

وتوجهت إلى السلم ، أرتقى درجاته ق حاس أول الأمر . ثم ق تؤدة . . يقطمها وقضات ضرورية لألتقط أتضاسي حق وصلت إلى الدور الرابع . . ورفعت رأسي أبيث عن الشقة . . وإ يطل ترددي ، كان

هناك باب نظيف حديث الطلاء ، وكانت على جانبي الباب أصمى زرع أخضر يباتم . ثم يافظة من التحامل الأصفر المرادم ، أعصل اسم الأسناذ عصود البدوى . ابتسمت . قبل أن أنق الجرس ، ويخرج لى الأستاذ عمود البدوى حربا ، يقون إلى فرقة الاستقال حيث عا... ذاته .

ـــ لم تكن هناك حاجة إلى اليافسطة على الباب . . فأناقة المدخل تدل على أن صاحبه الأديب الكبير الفنان . .

وابتسم الأديب الكبسير . . ق ذكساء الفنان ، الذي نكفيه الإشارة من التوضيح والإسهاب . . وعاد يرحب بي وهو مازال واقفاً . . يخيرن بين الجلوس في الصالون أو كيا نحز، هنا .

. عاصر . . حسن جداً . . أليس مذا هو المكان الذي تكتب فيه ؟ . . أجاب وهو ينظر نظرة حاتية إلى المكتب

وهاجت ذكرى الثلاثين حاماً . . وأثنا أتأمل رجلا تقدم به العمر ، نحيل الوجه ، واسع العينين ، مرتعش الصبوت ، لا يكاد يشبه ذلك الرجل الذي رأيته في الطريق منذ ربع قرن ؟ . .

قام واقفاً فجاة يسألني ـــ أن ألفى نظرة على مكتبته .. كانت الكتب ـــ وكلها أجبية ـــ مصفولة في إنقان ونظام ، الكتب نظيفة لامعة الأهلفة متساوية الأطراف . كاميا لم تقرأ يعد . .

سألته مداعباً :

_ وهل قرأت جميع هذه الكتب؟ . . أجابني ضاحكاً :

سيالطيسم . . وأعيد قسرامتها من نديد . .

_بالداخل . فهي كثيرة جداً . . جداً . .

ثم جلینی لرؤیة صورة مطلقة علی الحائط ، منظر طبیعی لمکان جمیل بالصین ، وحاول متحمماً أن یفسر لی بعض جمالها ، وما تحمله من ذکریات جمیلة لا تنسی .

_أنا أهلم أنك قـد سافـرت للخارج كثيـراً . . وأن السفر كـان هـوايتـك . . وأخشى أن أقول حياتك .

أجابني مسروراً :

ــ نعم . . لقــد طفت بالعمام كله . . شرقـه وضربه . . ولم يعجني بلد مشل الصــين . . وصمت لحـظة ثم استــعارد تاتله .

... كان للسفر الفضل الأول في أن أكون قصاصاً . .

ووجدتها قرصة مناسبة لمدخل حديثنا . . فسألته على القور :

ــ كيف ؟ . . أجابتي بصوت متهلج :

سكان ذلك في صيف صام ١٩٣٤ . خداء أبعرت وصندى على صفية في وزيارة لبلاد البحر الأييض وكان السفر إلى اطارة في ذلك الوقت رضيصاً ، وفي متناول لمي إنسان متوسط الدخل كانت تذكرة السفر على المركب لا تزيد من عشرة جنيهات ، وقد بدأت من المحكندية إلى الويان الي المرحلة وقد متضرت رطبتي في كتابة المرحلة وقد متضرت رطبتي في كتابة المرحلة وقد متضرت رطبتي في كتابة المرحلة وقد الوحيا ، قلت مسرماً

دون تفکیر : - نفس بمالیتی . ، ولکن ضع ه الحرب » بدلاً من السفر . . مألی کمن برید أن یتأکد أنه قد سمعنی

جيداً : --الحسوب؟ . . أجته :

أسرعت أقول له خوفاً أن يتفرع حديثنا إلى ذلك الجانب ويتوقف عنده : - البعدايسة تبدو واحدة . . مع

الفارق . . قال مستنكراً في عهليب وأدب :

سمع الفارق الشفيد . . الشديد جداً . .

قال ضاحكاً: _ معك حتى . .

_ معك حق . قلت مسرعاً ;

ــ هذا لا ينفى وجود عاولات للكتابة قبــل تلك الصـدمــة أو ذلـك الانتقــال أو التعبير . . أليس كذلك ؟ . .

أسرع مجياً في حاس :

ـ نعم . . بالتأكيد . . كنت قبل ذلك أسرجم القصص المالية ، ومساصة الروسية ، وأشرها في عبلة الرسالة التي كمان الرياحات هو صحاجها ورايس تحريرها . ولكني بعد عودل من تلك الرحلة ، كفف عن الترجة . . وواصلت تباليف القصص القصيرة وانقطعت عن الرجة .

_ القصص القصيرة ؟

_ معم . . _ بماذا تفسر لى خلو إنتاجك من القصة

الطويلة ؟ . . أجاب ضاحكاً وكأنه يتوقع منى ذلك السؤال :

ــآه . . ومسا خائسة أن أكتب قصة طويلة ، وأنبا أستطيع أن أصطى نفس تأثيرها في قعمة قهيرة ؟ . .

سألته مستنكراً : بدكيف ؟ . إ بالاختصار ؟ . .

أجابق رافضاً :

وصمت قليالاً ، كأنب يحترم بعض اعتراضاتي ، فيلاغي ... بالطبع ... عن الرواية التي تتبع مصائر شخصيات عصدة ، ومط ظروف متباينة . .

لا تحتملها _ ق رأيي _ قصة قصيرة . وبعسد قليل من الصمت ، استسطرد أستاذنا البدوى قائلا :

م يكن أن اختيار في كتابة القصة القصيدة ، هي التي فرضت نفسها على ، القصيدة وصاعتها قلو فرضت نفسها على ، المساعتها قلو فرف الشعر ، بعد أن المستحد والمستحد والمستحد والمستحد المناسسة على المساعت المسا

أو ألف صفحة هذا منتم تماماً . .

_ من هم رفقاء مسيرتك الأدبية ؟ أجاب بعد لحظة تفكير وتردد :

_كان يكتب معى في مجلة الرسالة الأسناذ محمود الحفيف . . والأستاذ سيد قطب . خيل إلى أنه لم يفهم ماذا أقصد من سؤالي . . أردت أن أتأكد . . فسألته ؟ كانا كال قصماً ؟

_كانا يكتبان قصصاً ؟ أجاب سرعة :

بالنسبة للخفيف لا .. ولكن سيد قطب له محاولات وكمان هناك آخرون يكتبون قصصاً في المجلات الأديب المتخصصة مثل طاهر لاشين .. وشحاته حيد .. وآخرين ..

واستوقفتي أنه لم يبذكر ضير هؤلاء . . .

فسأله مستفسراً : سريجيي حقى ؟ . .

د ویعی صفی ۱۰۰۰ آجاینی فی غیر حماس : دیجی حقی . .

ثم أضاف بصوت واهن:

كان يكتب من الخارج ، من إيطاليا ، وتركيا ، وفيرهما ، فقد كان يعمسل ق السلك السياسي . . ويرسل ما يكتب من قصص إلى الأستاذ عمد شاكر ، اللي كان يسراجمها ، ثم يقسدمها إلى المجلات الأدبية . المروقة في ذلك العصر .

> سألته مستوضحاً : ـــوتوفيق الحكيم ؟ . .

حققت مسرحيته أهل الكهف هام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ تقريباً نجاحاً كبيراً ، وأشاد بها طه حسين وكانت عيارة عن نص

أخذ من التراث . . حتى الحوار أيضاً كان من تسيح التراث .

_ونجيب محفوظ ؟ أجابق بسرعة :

ـــلا . . ثبعب محفوظ وأمين يموسف خسراب كتبا بعسدى . . وكتبسا يمسدى بسنين . .

يسين . . تعود إلى رفظاء مسيرتك الأدبية . . كيف كنت تراهم ؟

ــ طاهرً لاشين كان أخزرهم إنتاجا . . وكان متأثراً جداً بالأدب الفرنسي . . وصمت لحظة ثم استطرد :

- الأدب المفرنسسي . . والأدب الروسي . . كلنا كنا متحسين لملأدب الروسي . . ــ كيف ؟

وانتظر لحظة ثم استطرد قائلا :

الأدب الروسى هو الأدب الوحيد الحالد ، فهو يصور الحياة ونفسية الإنسان

في كل حصر لأنه ربما كان أدبا إنسانيا ؟ . .

وهناك قصاص روسي كتب في حياته عشر قصص ، اسمه جارشيو ، كل قصة ، تستحق أن تعلق ، كها كان العرب يعلقون الملقات على الكمية .

هؤلاء العظام أعلام الأدب الروسي ،

هم الذين تأثرت بهم ، وهم الذين قوموتى وكانوا أساتذي في أدب القصة . .

_ ألا يوجد أديب عربي _ مصرى قـد تأثرت به ؟

أجايق في الحال . . دون تردد :

_الروات . . الروات علمني الصبر واتقان الممل وصدم اليأس . . كها أحيبت المازن لأسلوبه المتميز ، وحسن اختياره لما يكتب أو ينقد أو يترجم . .

سألت أستاذنا محمود البدوى ، إذا كان يعتقد ضرورة أن يتبع الأديب مذهباً فكرياً أه أدساً معمناً ؟

لله .. همله المسلداه بسدوس في الجامعة .. وأحقد أن يام جا الكالب ، وأحقد أن يام جا الكالب ، فإذ وصل إلى مرحلة النضيج فلا يجب أن يقذ وراء كل طحب ، ويغير من أصلوبه وطريقت في المعافية .. ثال شخصيا .. والمعافية .. ثال شخصيا .. والمعافية .. ثال شخصيا .. ثال شخصيا .. ثال التقييد إلى المعافية .. والمعافية .. و

معنى ذلك أن الكاتب لا يجب أن يكون ملتزماً ؟ قال في يقين :

الكاتب ينترم يمهج اجداهي إلسال ينتيب يدم وطلب ، مثل ديكستر ال ويكستر أل ويكستر أل الله يكستر أل أل الله يكستر أل الله يكستر الأوراء أل الله يول دهاية المؤلف أل الله يول دهاية المؤلف أل الله يول دهاية المؤلف أل الأديب الأسبان الصالى ماركين أل الرواية الجيلة، وهو الإسبان الصالى تعرب المسالى الصالى من رأى أستانات معرد المدوى أل ماركيز لا الإيد أن تكون حمو الميدوى أل ماركيز لايد أن تكون حرية المعرف خطرة ... خارية المعرف حرية المعرف خطرة ... خارية معرفة ... خارية ..

ــ ما هو مفهومك الخاص بالنسبة للقصة القصيرة الجيفة ؟

ـــ القصة القصيرة تحناج إلى التركيز وقوة التأثير ، والبعد عن التفصيلات التي لاتفيد ولا تستغرق أحداثها سوى ساهات قليلة ، أو يوم على أكثر تقدير . وصمت لحظة ثم أضاف :

_كما تحتاج القصة الجيدة إلى الفارى. اللماح الذكى . .

ـــ هل تعتقد أن التهضية الأدبية كــائت أكـــثر ازدهاراً فى الشلالينات والأربعيــات والحمسينات من عصرتا الحاضر ؟

أجاب في ثقة ويقين :

مادة تدرس في جعم مراصل الدراسة .. ولا أنسي ويعدن في صحة عدما في الدراسة .. ولا أنسي ويعدن في صحة عدما في الدرسة .. السميلية الثانوية ، أن استأذن في المدخول أحمد المسملة ، لهوزع علينا اسخا من مسرحية مجنون ليلي لاحمد شوقي . بالمبحان ، عمل نفقة وزارة المسارف ، كما والمدين وهم كتاب دسم جداً ، والبخاد . والمدين وهم كتاب دسم جداً ، والبخاد . المواسطة ، وكايلة ودمة الملواحة ، وكاية ودمة الملواحة . أكما للمواسطة ، وكايلة ودمة الملواحة ، وكاية ودمة الملواحة . وكاية ودمة الملواحة . أولية ودمة الملواحة . أولية ودمة الملواحة . وكاية ودمة الملواحة . أكما .

ممين لدراسة أدب القصة . كيا أن اتجاء الصحافة في تلك الأيام كان أدبياً . . وكانت هناك صفحة أدبية في كل جريدة ، لا يكن أن تخضي من أجل اعلان

هام مثلاً ، أو لوصف مباراة كرة قدم . . هلد بالإضافة إلى أن عدد السكان لم يكن جلد الكثرة . . يعيث أن الأدبي كسان معروفاً لمتي الجميع . . هموماً لم يكن الأدب رخيصاً مثل هذه الأيام .

أحسست أن أستافنا عمود البلوى قد تعب من الحواو ، غير أن كرم خيبالله وأصله الصميدى يمنعاقه من الاعتراف بللك .

صافحت على وعد بلقساء جديد خارج نـطاق البيـوت المغلقة ، فـأجـــابنى وهـو يودعنى . . قائلا فى وهن :

_إن شاء الله إذا ساعدتني صحتي . . وسمح في الطبيب بالخروج . .

وهسطت درجات السلم .. لا يسز وجال من ذلك اللقاء . قدر انتخاد أستاذا الكير عمود البدوى أصدقاء القدامي واستفساره المثون اللي تقلفة الأشجان مها إذا كان هؤلاء الأصدقاء مازالوا يذكرونه ؟ ولكن سؤاله ظل يغير جواب ، قند رحل هذا القائن المسادق عن علشا بعد قدرة تفسيرة من هذا اللقاء الأعير

القاهرة : عبد الوهاب داود



متابعات

في أقل من ثلاث دقائق كان هناك تسعة من المنطق قد ظهروا على علمية المسرح المدى يشدم مسرحية والقائل خسارج السجرى ، ويدا السجين الجديد يكثر من حركة لا إلى ها ولا أخير ، ولا ضايط الله السجن مع الأبرياء المسجودين في قضايا سياسية . . مكذا يتأكد للمنظرة مرة ثانيا المدرعة من المهم المسرحية أن المسرحية أن تأخير من اسم المسرحية أن المسرحية أن تأخير من اسم المسرحية أن المسرحية أن تأخير من اسمة المسرحية أن المسرحية أن تأخير على المسرحية أن المسرحية

عن إطار المساسة .

في بداية المسرحية يجد المتفرج متهمأ يتذكر دفاع المحامي الذي أنقذ رقبته من المشنقة . (بدموى أن الفتيلة كانت سيشة السمعة) ، وهو غير معجب بهذا الندقاع رغم إنقاذ حياته بفضل هذه الحيلة) يدور كل هذا في حوار سوقي ولكن تتفشى روح القلسفة والتقلسف في هذا الحسوار الدائر بين هذا السجين الذي نجا ، وبين زميل له يلبس رداء الحكوم عليهم بالأعسام ، ويفهم الحاضرون من السياق أن هذا الذي سوف يساق إلى المشنقة بعد عرض أوراقه على الفقى لم يكن إلا قاتلا لصاحب المستع السجين والمتفرجين حتى نهاية المسرحية حين ينضم إليه بخطب رنانة تحرض بوضوح عملي الاغتيال ، اغتيال الظالمين المحلين ، وان كانت العبارات التي تمثلتها مواعظ المؤلف تأخما من مواعظ السياسة الروح والنص والانطلاق .

فيها بين المسجونين يدور حوار يُعلى من قيمة القتل المتعمد وعند المؤلف على لسان المسجين ان واللي يقتل خصب عنه لا يكون

 مسرحية محمد سلماوى - على مسرح السلام بالقاهرة - مطلم ١٩٨٧

ثلاثة فتتلة على المشرع... والقاتل خارج الستجثن

د-محمد الجوادى

قاتلا» . . هنا يبدأ المشاهد ينتبه في ذاته إلى أهمية النوايا ، وقيمة الشرصد وحلو سهم

يدور الفصل الأول حول تجريمة شاب يدخل السجن أأول مرة . . ولكن المؤلف عِلاً مَدًا الفَصِلُ عِأْسَاةَ أَحَرِي هِي سَأْسَاةً تلاميذ الثوار ، والثوار أنفسهم اللين بلغوا من العمر أرذله فأصبحوا زعياء في الهادنة وهكذا يمضى الحوار ببون الكاتب المفكر صاحب المؤلفات وبمين زميله في السجن الذي اعتبر نفسه تلميذا، لحبذا الرجل ، استظهر كل ما كتب ووعاه على مدى سيم سنوات ، ثم هو يفاجأ بأستانه (النظرى) ممه في السجن، وتتصاعد حدة المناقشات بين الرجلين حتى تشهد قائمة مأساوية في الفصل الثالث حين يجد المشاهدون الأستاذ يتحول إلى شاهد معك . . فيصاب التلميذ بهزة عنيفة . . يجرق معها كتاباً ظل في يله طول المسرحية . . وأبي المخرج حين اشتراه من على سور الأزبكية إلا أن يكون مكتوبا باللغة الانجارزية . .

وطوال القصل الأول يعترى المناهد المسرى : طا السرى : طا من خالفيت ؟ شهور بالحرس في الإخراج لم من عشر تبيه ؟ أم من طرّق ؟ . . ولا أن يجت أن الاخراج الد المناهد المناهد الرجود في المناهد الرجود المناهد الرجود إلى من المناهد الرجود المناهد الرجود المناهد المناهد الرجود المناهد الرجود إلى مرحلة كمارًّ حينا أخر وكمائية كمارًّ حينا أخر وكمائية مناك ملد المناحث إلى المناهد المناهد أن المناهد المناهد المناهد المناهد المناهد المناهد أن يهتم المناهد المناهد المناهد المناهد أن المناهد المناهد المناهد أن يكن المناهد المناهد أن يكن المناهد أن يكن المناهد المناهد أن يكن المناهد أن

ومع هذا فإن المشاهد لا يلبث أن يستمع إلى حوار مسرحى مماز يخرج منه بانطباع مؤداء أن مشكلة هصرنا هذا أن البلولات القريقة قد تحولت إلى حاقات فردية . . . ولو لم يكن للاصادة صلماوى في هذه المسرحية غير هذه الفكرة لكفاه فخرا .

غير أن المشاهد يعود ليستمع إلى حكم

أخرى من طراز أن السجن من مستلزمات الحياة السياسية . . لا بل من مستلزمات الحكام ! . . الشم) هذه التعليقات التي قد تكفي واحدة منها كل حين ، ولكن الاكتار منها كفيل بضيا ع نكهتها .

ثم تـأل إلى موضع من أكثر صواضع الابداع المسرحي عند سلماوي حين نجده وقد استفل ثلاثة مدلولات مختلفة لكل لفظ من الأَلْفَاظُ التي تأتي عرضًا في حوار يدور بين التلميذ والأستاذ (اسامة عباس) حول بعض القضايا السياسية فبينها هما في حديثهما برتفع صوت حوارين آخرين: الثاني يين المسجونين اللذين ظهرا في أول المسرحية وهمما الأن يلعبنان لعبسة شعيية بسيسطة فيتنازعان (السدور) في اللمب . . والحوار الثالث بين مسجونين آخرين : كبيرهما هو كبير السيعن وهو تناجر غمدرات محترف وصفيرها سجين مسكين آثر السجن على الخروج إلى الحرية إلى حيث لا يعرف آحداً ولا يمرقه أحد . . حتى والدته ماتت من الغم عليه بعد سجته بأسيوع . . والدور عدد هلين هو من ادوار منيرة المهدية وأمثالها . .' هور غشائي . . على حبين هو عند الأسناذ وتلميذه دور سياسي . . وعند المسجونين الأولين دور اللمب . . وهكذا يلعب سلمناوى يبنزاهة عبل استخسدام المدلولات المختلفة .

ونسمع سلماوى وهو يقول لنا وان اللي جوه السجن مرتباح ، ولكن اللي السجن جواء مثر مرتباح أبدأة . . حكمة رائمة ولكتها كمانت تحماج شيشاً من الإيضباح والتجريد ويخاصة أن الوقت كان متوافراً طذا .

ريغلب صلى سلماوى حب اللمب شرب ذات الالفاظ في الجلملة الواحدة فسمع من هذا الانحو كليل امن الحكم ... فهذا القهم البرىء بقرل للهيئة التي جامت المحقق منه : وكنت منطف ان التي المنطقة ما تقرفوالي المهمة عمل إنا اللي ها قواها ... وهكذا ... وسلماوى بدارع في مثل هذه البلدرات الذكرة ، ولكن الحقورة تكمن في اكتفافه جدة الحيلة في كل بالمورتة

فى الفصل الثانى (أو الجنزء الثاتى قبل الاستراحة) يدور تحقيق طويل ومكرر لا يبدو أن المؤلف قد اطاله صلى هذا التحو

للمل يقدر ما يبدو أن النجم الكبر تبل بدر قد أطاله من صنيات في عاولة مه الإضافة إلى المناف ولإضحاف الجمهور أكثر وأكثر . أو للتغلب على عدم حظة لدوره بها . . على أن من الطليف في هذا القصل : هو صحوت الآلة الكاتبة وهي تكتب بمعدقة رااتة المغزى ما عليه نبيل بدر رئيس المخفين .

ولا يشقم هذا الحوار الطويسل أو الموتولج الطويل الذي فرضه نبيل بدر على المساعد فرضا إلا مشاركته في إحطاء الشاعدين الإحساس بالصدق القنى حين يجدون المتهم البرىء يصسرخ وإن السجن أرحم من هذا التحقيق .

ولزلا؟ نسلماوي متحامل على المحققين، وهو مصدر صلى أن يجعلهم تسلائمة . . ولا تعسر ف متى يشترك ثلاثة من المحققين في التحقيق سويا مع مشهم وآحد (فير كنائب التحقيق السلمي لآ وجود لـه هنا) ، ولكن التعذيب يقتضي قيام ثلاثة به !! ومم هذا فإن انسجام الدور اللي يلمبونه مع مكانة المحققين غير متوافر على الاطلاق ، وكان في وسع المخرج أن ينطور الأمور بحيث يجعل الرجلين الآخرين من رجال البوليس أو البوليس السرى . . ولكن سلماوى مصرٌ على أن يقدم لنا من خلالهم نماذج حية لاتشغال أرباب ألىوظائف العنامة بمنا هو خارج هذه الوظائف . . قالرئيس مشغول بموعد والمساجء وعضو اليمين مشغول ومتلهف على موصد صفقة في ينور سعيد (التي لا ينتظر فيها أحد أحداً) وعضو اليسار مشغول ومتلهف على جلسة في البنك الذي هو مستشاره القانون والذي لا تصبح لفتواه القاتونية نفس القيمة إذا ما تأخرت عن موعدها , , . [[

منا يضعف البناء السرحى عند سلماوى إلى أبسد حمد . خلا ترفق كون للحقوق هؤلاء عققين ، ولا كيف يكون المحقوق على هذا التحو من الأحمد ، ولا على هذا التحو من الحرف اللسخيف الذي يقومون به مؤدين أدواراً فرية على المسرح المظلوم والملدي كان يتن ساعتها من كموسيديا منتملة المنافقة عند المنافقة من كموسيديا

وبعد شهرين من كل هذا الـذي حواه

القصلان السابقان على الاستراحة ، يعود المشاهدون بعدها (بعد الاستراحة) ليجدوا فصلاً أسرع إيقاعاً ، وأكسرُ احتفالاً بالشاهد الإنسانية المؤثرة روان كان اداؤها أقل مدعــاة للتأثـر) . . وفي هذا الفصــل الذي يمكن للمسرحية أن تتم من غيره نجد السجان وهو خائف مرتعش من المتقلين السياسين (بتوع الجامعة) لأنهم أخطر عليه من تجار المخدرات، ونجد المتهم البرىء وقد بدأ يحس بالسجن حين حاءوا له بفتاة تحبه لا تراها وهو يراها فيحس لأول مرة أنه مسجون لأنه بعيد عنها . . . والسجين القاتل المتعمد المنتظر الاعدام يأتيه يومه ويساق إلى المقصلة في مشهد لا يكسون التمثيل فيه مؤثراً ، ولكن النهاية تكون هي المؤثرة !! . . والأستاذ يصبح شاهد ملك فيهز القيم في تلميذه عبلي تحو مسرحي .835

وينتاب المشاهد الأسى الشديد من هذا الهـزل الـذي ينتساب الأداء المسـرحي في الحديث عن الإعدام . . كيا تصيبه الدهشة الشديدة من موقف التعاطف الذي يبديمه السجين الجديمد الذي يتكلم فجأة بروح الشائر وعقبل الفيلسوف ولمسان الخطيب وأداء الزعيم معيراً عن أن هذا الذي يذهب اليوم للمقصَّلة يدفع الثمن: ثمن بطولته في تحقيق ما أراده كلّ زملاته من المسال من قتل الطاغية صاحب المصنع ، وأنه يــدفع هذا الثمن يكمل بطولته التي لا تكتمل إلا بدقع الثمن . . . وهــو روحه . . وهكذا يلجاً سلماوي بلا مبرر إلى فكرة الخلاص والشداء . . ولمه أن يلجساً ولكن البنيان الدرامي في مرحلة التحول عند هذا الشاب الذي كان كل أمله أن يثبت أنه بريء فإذا به الآن بمد شهرين من السجن زعيم كبير . هذا البنيان الدرامي يحتاج إلى إعادة نظر ، حتى لو جاء هذا التعبير فَى صورة مونولوج يسمعه الناس ليعرفوا أن الـزمن وحده لأ يُخلق الأبطال ، ولا الثوار ، ولا أونشك المذين بيررون الانتضام من المظلم بقشل الأنفس .

بغير هذا التعاطف الذي فرضه سلماوي على مسرحيته ، كنان في إمكسان هذه المسرحية أن تكون أصطلم من نفسها ، ولكنها تستطيع يشيء من الإنصاف أن

تتحول إلى عمل أكثر انسانية ومثالية دون أن يقبل قدر الفن والفكر فيها وعما قدران كبيران .

ويكن القول بأن سلماوى توسع في تقديم الألاث غائدة المدين تقديم أو المجرئ المسرعة : القستال المغين المستوية المس

حيث لا حساب عليه .

هل يريد سلماري جيلة المسرحية أن يصرخ أن وجه المجتمع الماني يسمر أفا تراك المجتمع الماني يشهم المانال المسئول المسرحية المنافق أن المسئول المسرحية كان المشرص المسرحية كان أكبر من الأعام، والموضوح كان أكبر من المنافق المنافقة المنافق

بقيت تقسطة لا أظن أن أحسداً من المشاهدين لم يحس بها . . لقد كان في هذه المسرحية نجمان يعرفها كل الناس هما نبيل

يدر رأسامه عبلى ، وكان باقى التجوم من الذين لا يحوم كما الأن الذين لا يحوم كما الأن الذين لا يحوم كما الأن المسرحيات التي كان يتبغى أن يضيفها وجود مخدود و هكذا، نظلم المسرحيات التي يتبعب فيها كل الناس يوضع التجوم فيها لحجود أميم تجوم . . وترتقع أمسكوتهم في تصوف بها يتما كما يكتب أن يكتبر من جوانب جائنا كل تتما أبيا يكتبر من جوانب جائنا كل تتما أبيا يكتبر من جوانب جائنا كل تتما كان المجرد أن التن تعر على المسرور ما نحن نهر عن جائنا كل المسرور ما نحن نهر عن باليا ألما المن المن حضينا لا يقر على المسرور ما نحن نهر على المن المن المن المنال المن

أما فى هذه المسرحية فقد يجتار المرء هل يهنىء بـه المؤلف أم المخرج أم المعتلين ، ولكن الأولى أن يهنئوا أنفسهم .

القاهرة: عمد الجوادي



رَجِل في القلعَه .. وملامح (التجربيب)

مستاب مسامت

مصطفىعبدالغني

ف هده الفترة التي تقع بين عامى ١٨٥٠ وعمود عدد على والكساره) ١٨٤٠ ويسرس الما أطاف الفسلا عن واليس من) التاريخ و اطار دراء تراجيجية عيفة فنى اللعبة المسرحية ينفق الجميع صلى أن تعرف أحده من المثيلة تمكن حيات منذ المحادل على عليات منذ عن عادل من والزارة لمسارحه ، ويسمى الجميع من عادل من المزارة لمسارحه ، ويسمى الجميع من الجميع من عليات المسارحة و اللعبة : الازين إليراهيم ، فللنصاح في المالية عند الإزار إليراهيم ، فللنصاح في المالية : الازين إليراهيم ،

المزوجة/ زوجته ، سكرتيره الحاص/ ديوان ، أحد اتباعه/عروس ، حفيد عمر مكرم/سليمان . . وغيرهم . . وتصود التعليلة إلى البدايات . .

يتمالك عبد على / البلتى الآليان مع عمر مكرم / رمز الارادة الشعية لينجعا في اسقاط الوالى / خورشيد باشاء و ويتمكن عمر مكرم – بالفاط في ذار المحكمة الشرعية وضارجها من الشائد أول بريانا شعبي من الشيوخ / للهيدى والمدواعلى والطهارى والمناضى ، فيتصب عمد على روايل على مصر ، ويتضع صوت عمد عمر مكرم لعمد عل :

يا عمد على باشا . . الليلة نغلق بك
 صفحات كانت أحلك ما قد مر بمصر من
 الظلمات . . كي تبدأ بك صفحات نحو
 النور ونحو الحريات ونحو أمال الإنسان .

هبل تسمع صوت المصريسين . . المصريون أولئك خاموا الليلة خورشيد يك الموافق الليلة خورشيد يك الموال المادل المسادل المسادل والإنسان . .

وبعد حوار لا يطول يأخذ ممثل الشعب

من الواتى الجديد العهد صلى ان يحكم ـــ (يشــروط الشعب) وعملال وثيقــة وقمــع عليها .

ويسدا أغير الحرب ، وانتصر النوالي والانجليز وضد القوض التي كالت تقدر باطنابها والانجليز أرجد باطنابها كالت تقدر باطنابها كلية من حسل أرجدا مصبر حيثال ، غير أن تنظاهره من حمل المنافع والمنطقة عن ضيل تعليه عالم مكرم . . . ومن ثم ، يعمل على نفيه عارج عرض المائلة . يد أن عمد صلى (دخاس) المنافع ال

محمد على يحمل فى أهماقه طبوحه السابق .

السين . وحمسر مكسرم يجيسا طمسوح الإرادة الشعية .

محمد على يحمل تجربة الواقع ويمان من إخرائه . وحمر مكرم يحيا مثالية المثقف وخيالـه وضعفه .

وعلى هذا النحو ، تتحدد تفعائد الثنان الثنان عموريتان في العمل المسرسي : الأولى ، تتحسد في إفضال محسد على له الارادة في الشبياء ، إلى دوجة أن يققد هذا الارادة في التأييد الذي مضي في إثر هم مكرم ، فإذا لاقيد عمل على الغرب لا مجد من يعن محمد على وإحدى حنيدات عمر مكرم :

محمد على : . . أثبت اليوم بدون الجند أو الحرس. .

 أ. هـذا لا يمنع رعب الشاس إذا ما سمعوا بمقدم ركبك يا بـاشا يـوم توليت

الحكم على أكتاف الناس . . كذلك كنت الزورق من قوق الأمواج . . لا جند ولا حراس ولا عسكر . . همل تذكر همذا اليوم ؟

- : أذكر بنا سيناق ولللك جثت

اليوم . - : قسد جنت ولكن بعسد فسوات السوقت . حيث اختفت الأمسواج . . وفات النهر . .

- ; كلا يا ميندل ، مصر الحصية لا غدب أو يتضب منها ماء النير .

 : لكنك تعلم يا باشا إن كانت مصر الخصية لا تجدب أيدا . .
 فلقد تأتيها احوام تحاريق كهذا العام .

إخفال محمد صلى اذن الملارادة الشعبية كان النقطة الأولى ، أما النقطة الشائية ، فتحثل في الناحية الأعرى . . في تخاذل هذه

الارادة المتطلة عند حمر مكرم . إن حمر مكرم لا يسعى إلى صواجهة الباشا قط ، إنه في النص يرفض اللماء باباشا : و ... لن أحضر حتى يتخلوا الرارا لا يحرجهم لوجودى معهم في الجلسة . . هذا قرارى »

وهو الموقف السلبي السلدي اتخده ـ بالفعل ـ في التاريخ ـ عادفع بمحمد على إلى أن يتبل الفرصة ويأسر بنفيه ، فياذا المدر مروم ـ يساطة شديدة ـ يقبل هذا النفي ، وكأن الأمر لا يعنيه ، يقول الجبر إنه قال بعد أن بلغه خبر النفي :

 أما منصب الثقابة فإن راضب عنه وزاهد فيه وليس فيه إلا المتمب وأما التفى فهو خاية مطلوب وأرتاح من هذه الورطة .

ويكون الخروج من (الورطة) هو حضول تحسد عسل من أوسع لبحواب القلمة . . والأكثر من هشا، أن الجاس يصبح هو المثهم ، فبعد وقاة عمر مكرم في مثقاء ، يلوم عمد على الزعيم الشعبي طالب فقراته ، وهذا يملو صفاتها من وجهة النظر الأخرى، قد نعل عمر محرم التاريخ الأخرى، غير عمل عمر مكرم التاريخ على أنه السبب الذي جمل (الوالي) بمتطوق للل الشعبي (يظر عن) وانسعه هذا الجواليا)

اللى يدور بين محمد على وحفيد عمر مكرم :

عمد على: .. هو من يطلب مق التقران .

- : ماذا تغفر للسيد مكرم يا باشا .

 . . أو لم يأخذ عها أن يجملن الوالى بشروط الشعب وأن يلزمنى بوثيقة مجلس شرع المحكمة الكبرى . . فلماذا لم

يلزمنى بالتنفيذ ؟ - : لكنك أنت نقضت العهد ولم تلتزم بهذا يا باشا . .

- : حتى إن كنت قملت . . قلماذا لم يجير ن كي ألتزم يهذا العهد .

يبري عن سرم به المهد . - هل كنت تريد السيد مكرم أن

يلزمك يا باشا بالقوة ؟ - : ماذا يمنع ؟ أو لم يفعل هذا مع خورشيد باشاحين أثار الناس وألزمه بوثيقة

خورشيد باشاحين اتار الناس والزمه بوتيقه مجلس شرع المحكمة الكبرى . . قلماذا لم يفعل ذلك ضدى ؟ . - : هل معن ذلك أتـك ترقـم عنك

الوزر لتلقيه على السيد مكرم يا باشا ؟ - : هو ذلك بالتأكيد . . حتى إن كنت أنوء بوزر يثقلني فأنا لا أعفى السيد مكرم

من وزري .

ولا يلبث بعد قليل أن يصبح: لا أعفى السيد مكرم من مسئولية للحيم الطاغوت الواقد في صدري يا سيدتن . . الظالم يظلم ما لم يلق مقاومة للظلم . . أو ليست تلك مفولة جنك أيام الشورة ضد

الوالی خورشید باشا ؟ . - : قد کنت اذن تنوی الطغیان ؟ . - : والسید مکرم ، یعلم ذلك . . أثا

مُ أَحَدُ عُ أَحدا أَو انْقَضَى حَهدًا بِأَسَادةً . . بِلُ كنت الصادق كل الصدق مع الجوع الأبدى الراقد في صدري .

ومنا تأن المحدد (تبأ بها حمر مكرم من قبل) ، ويسقط فيها (الولالي) ، وهي حد ، فلان الشعب ضه ، فلان الإرادة الشعبية أم تكن من الوهي يحت يسمل أن المنطقة المنافذة من المنطقة المنافذة من المنطقة المنافذة من المنطقة المنافذة من يأخذ من درايا جهد المؤلف أن يُعمل فد دريا حائلا من ان يُحمل فد دريا حائلا له ويا حائلا له دريا حائلا في المنافذة المؤلفة المنافذة ا

كان لابد أن يبط الوالي من القلمة ..

نفسيا سعل الأقل ، وتتهاوى حوله رموز العمل الفنى : هيلات / الرمز الفسائع إيراهيم / ضلال المروسائسية ، وينب/ ظلال عبر مكرم ، صالح / ضياع الارادة الشعية/ الطهطارى/ رياحالإرادة .. الشعاة/ الطهارى/ رياحالإرادة ..

وحلى هذا النحو ، تتمد الملامع ق الشكل الذي علال المضمون الذي يصب قيه ، في جلة من الملاحظات التي لا يكن المفافاة للل ، وهو ما يمل يئا ... هذا إيضا ... إلى نو من الوقف (الوسطي) الذي سعى إله المؤلف في الشكل الذي سعى

قاللاحظ أن المضمون ينطوى على قلر كبير من الاحتدال الفكرى ، فأيو الملا السلامون يؤثر الاتزان الفكرى اللدى يبناء صدد فير قليل من رواد الفكر المصرى الحديث ، حيث وضوح الفكرة وتحريم من ربقة (المتافرية) ، فهو لا يقلو في المطريق القدية أو يفلو في سلوك الحديث .

ولكن الملاحظ أن نصر (رجل في الظلمة) عبد لل كل القلب الفرد الدوامي سواء عبر الالتزام بالحدث الدرامي أو البطل المأسوي أو شروط الصراع وطبيعة أطوار . . ومع هذا ، فإنه لا يكتفي بها وصفاه ، وإنا يضيف إليها ما يكن أن يغير شكل المسرحية الكلاسيكية ويفقع با فقع إلى هذا التعط (الوسطة) الملتي تشر إلىه .

إن الثيرات ، والطواهر التراتيخ بهمن ها هذا العالم ، والطواهر التراثية تلمب دورا لا يمكن إنكاره على الإطلاق ، فصلا عن إضافة عتصر تقليدى - قسدم كالجونة ثم تطوير عتصر أسلوي هام مثل اللغة . . إلى غير فلك .

وإيثار التراث خاصة هنا يضمى في تبار التجريب، وقد قفط السلاموي دورا طويلا في هذه السيرا، إذ سعى إلى الاناقد من الشورالسب الأخسري في المضرب (كدلاسيكية/ ملحمية)، ومن النظواهر التراثية الكثيرة في الشرق (المائمة/خيال النظل/ المجيشان/ السسامر الشعبى ...

إن رصد كتابات السلامون الأولى ترينا أنه آثر التجويب ومنذ فترة مبكرة من حياته خناصة في المضمسون الشعبي (الحريق/

حكاية لبلة القدر/أبو زيه)، وفي الفترة النديم أمانة المصروسة)، وصالبت أن الشديم أمانة المصروسة)، وصالبت أن المسرفة الأخيرة أن أساسة الأجيرة الأساسة المناسكان أن أن أوساسة، فتحن ترى البناء القدامي التقليدي عبديا إلى جسم الظاهرة التراجي المناسمة ال

وقد أدرك السلاموق هذا في أحساله الفئية وكتاباته الفكرية سواء بسواء .

ويديهي أن الغربين انفسهم قبل ذلك لم يشوقفوا عند الشكل الكلاسيكي فقط ، وإنف جداوروه في المديد من التجدارب المدينة بحثا عن الحوية الدرامية ، ولدينا أمثلة كثيرة من يرغت وبيترفايس وجان لوى بارو .

وتأكيد الهوية هو الذي يفتح مغاليق المطلسم بما يدفع بالكاتب إلى الوصول إلى الجماهير ومناتشة قضاياهم .

والتجريب هذا مشسروع ، ضير أن شرعيته تستباح هند تحطيم الهوية اللماتية ، فكما أثنا لا نستطيع الماء وجودنا البشرى ، كذلك ، لا نستطيع الماء محاولتنا للومهول إلى حالة (غوذجية) .

وتفسير هذا يعود إلى أن الصراع بـين المتناقضات يظل هو (الجدلية) التي تخرجنا دائيا من رحم المحاولة إلى دائرة المتور .

والدليل على هذا أن متطق العمل هذا جاور في الاعاء الدرامي أي عناصر فية هنية أخرى تقريبًا إلى فواتنا ، فيؤاة تعن أما شكل من أشكال السرات الشعبي ، وكها جامت المحاولة لتأكيد قيمة التجريب ، أيضا ، فإن عذم الغلو فيها كان حيم لتأكيد

وياتدرب من هما استخدام (اللمية سرحية) التي بألى إليها الكتاب ، فمن الممروف أن هذه (اللمية ..) عرف قل المروف أن أن يم فها التراث الغري من خلال يرتجت قصه يحقية طويلة ، فمن بين تقاليد للمرح العربي في ظهاهم والعمية كانت هذه القاهرة مرجودة لدينا في اشكال

وليس من نباطلة الفيول أن تكسرر أن يريخت كان قد اعترف أكثر من مرة بنائه كانت هناك قرابة بين المسرح الملحمي وبين المسرح الأسيوى القديم

ويكن أن يقال هذا عن ظاهرة استخدام (الزار) بالشكرة للذي أقلد منه للؤقف ، إذ أن استخدامه لم يجيء على شكل مغال في كما فيل أكثر من كتاب من نفس جيل أبو العلا السلاموني – وإنما ترق الكتاب هنا متمثل العمل يؤمن شف ، فالأهم هنا هو عادلة السيم إلى تأصل المسرح العروب من علال استبات ظؤاهره الحقيقية .

ريكن التدليل صلى هذا من وضح (الجوقة) في هذا النص – رجل في الفلمة -فالجوقة التي مثلت (حاسل الرأمي) لم تكن تتسق مع حاجة هذا النصي بالقدر الكافي ، وهو ما فطن إليه الناقد الاستان سامي خشبة في تقدمته لهذا المستان سامي خشبة

- إن الجوقة . . لا تكاد تلعب دورا في الحلاث ألدوامي المتصاحد ، وهم ظهورها في بنايات القصول وهند تحولات المكان والأحداث الرئيسية لكي تقول لذا ها تحن تتحول من مرطلة لموحلة ، فكامها بحرد توع من الراوي .

و مذا الرأى الذي انتهى إله دائلة انتهى إله أيضاً هرج العرض ... سمد اردش ... وهو غرج واح ... إذ أدول الفعل أن البؤية الى تلعب بور الحاكى / المؤلف يحكن أن تتقل العرض بالاكمار القدمها العلم الفقي سخلال خلال رماطلت المؤسومي وليس بشكل تقريرى ، وبن ثم ، قام بالتخلص منها في المرض عل خلية للسرح عا ساحد على الناتم التخلص منها في التأم التخليك الداراس ... الناتم التخلص الناتم الناتم التخليل الداراس ... الناتم التحديد الداراس ... الناتم التحديد الداراس ... الناتم التحديد الداراس ... التحديد الداراس ... التحديد الداراس ... التحديد الداراس ... التحديد التحديد التحديد الداراس ... التحديد التحديد الداراس ... التحديد الداراس ... التحديد الداراس ... التحديد الت

وهدا الحرص صلى استبات التبراث الدرات الدرات الدرات الفري وطرحت بهوية قومية بدأ المستوية للسلامية به المستوية وأنه ارتبط بعلاقة حيمة بالمعنى الترائي والأسطوري) ، إذ حلول أن يهب المرئ الفنى المهبر عن المعنى عبقا تمرائيا المرة والماء وغاطها .

وما يقال عن اللعبة والزار يقال مثله عن الأسلوب (اللغة خناصة) ، فملأن لغنة المسرح لا تنتمى إلى الفصيحى أو العاسية وإنجا تنتمى إلى لغة خناصة ، هي ، فغة

المشاهدة ، واح المؤلف في (رجل في القلمة) يجرى على السنة شخصياته لغة إنسانية ، إذ أشه لم يولع بلغة واحسدة للصحى أو عامية أو بلغة فئة معينة من الناس للمجمة من اللجاحت وإنما تبنى روح العمل من طبحة خلال هذه اللغة الحاصة .

وإذا كتنا تلاحظ أحيانا تمثر اللغة ق السياق اللغوى وتياره الذى يواجه ببعض المشرات ما نجول دون الاستمرار ، فلأن هذا يعود إلى أنه حاول أن يسريل لفته ق جو شاعسرى يمضى مع روح العمسل اللمرامي .

وبعد ، فإنـه بمكن إيجاز مـلامع هـذ. (الوسطية) فيها يلي :

أن ياب الاجتهاد سازال مفتوحا ,
 ولأنم مسفستسوح ، فسإن محساولات التجريب -- وربما التطرف ... سوف تغزو ... آفاقا بديدة .

- إن رسد المراما في مصر يؤكد أن كل عماولات التجريب (كالاحضالية كل عماواتية وضير هذا من الشغوامد والحكواتية وضير هذا من الشغوامل من الشرائق .) صوفت حدث عبوطا من السينسات في الشاهسرة ، وصحودا في السيعيات والتمانيات في الأقالهم خارج العاصدة

-- إن هــــــ الجيـــل بعكم التـــطور والاستمرارية صرف (كــل) محـــاولات التجريب ، غير أن إيثار (الوسطية) ظــل القاسم المشترك يينهم جيما .

 إن (الموسطية) اذن ، ليست دائرة مغلقة ، وإنما ترتبط ارتباطا حميا بغضية المضمون ، ولأن المضمون ، في الغالب ، سياسي ، فإن قضية إعادة بناء الشكل الدرامي هي اعادة بناء (الهوية) وتعميقها .

وليس من قبيل المصادفة بمد ذلك أن مسرح الثمانيشات _ الجيل الشالث _ هو مسرح سياسي في المقام الأول .

 إن مسرحية (رجل في القلمة)
 تشخص كل محاولات التجريب في تحديد (الهوية) القومية وتأكيدها ، وهي هوية تلتزم بالتغير الفني والقيمي في آن معا .

القاهرة : مصطفى عبد الغني

صَلاح عبدالكريم والعزف بالحديدالخردة

صبحى البشاروني

ولند صلاح عبند الكريم هنام 1970 بحديثة الفيوم ، وقضى بها طفولته وصباه ، وهندما حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٨ التثقلت أسرته إلى القاهرة ، أما هو فقد انتقل إلى مدينة وقشاء حيث التحق بمدرستها الشائبوية ، وانضم إلى جمعية الرسم مصاحبنا أستاذ الرسم والأشعال اليدوية بالمدرسة الفنان وحسين بيكار ه لمدة عامين كاملين . لقد كان مدرس الرسم قنانا مدهشا حقا ، فتح أبـواب عالم الفن أمام الفتى ، فقد كـانّ يعـزف الموسيقى ويعلمه العزف ، ينرسم المدرسين ويتيح لتلميذه مصاحبته ومعاونته أثناء عمله آ وهكذا كانت تلك الأيام هي أسعد فترات حياته ، تحدد خلالها مسار موهبته وقرر أن يتجه إلى احتراف القن .

انتشل إلى القاهرة ليلتحق بالمدوسة التدوية الثانوية التي كان مدرس الرسم به و لقترك (قائلة وحسيز برصف أميز» به و لقترك (قائلة وحسيز برصف أميز» كورت فيا بعدد وجماعة التن المصرى كورت فيا بعدد وجماعة التن المصرى المصرية - معير الفات عاملاً يوصف مصوية - معير الفات عاملاً يوصف عندي ثلاث سنوات من من المائلة الماء إلى المائلة عالم يوصف منه كلاث سنوات من من مناها مناها المناها على المناها مناها المناها على المناها المنا

مقع أهرامات الجزة ، ويتمرف هل ألكار الجسامة ويسترهم مفاهيمها التو البيضها ورفض بصفها الآخر. وولى ما ١٩٤٣ التحق يكلية الفنون الجميلة ، واحتار قسم الفنون المزخوفية الموسم خلال المداسمة اللحقوبة في جمية المرسم خلال المداسمة اللحقوبية بهما إلى التحام يمكر أن الفنون الأرخوفية تصح جالا أنوس والمتحق بالمجاهر ، ويمكنا بحياة الناس والمتحق بالمجاهر ، ومكنا أمد نفسه من الباية لإنتاج الأشكال الفنية فينة استصالية ، مقضلا إلها على المنون البحة التي تعلمه من المجاهر ، ومكنا فية استصالية ، مقضلا إلها على المؤون المنونة

تخرج عام ١٩٤٨ متشدما على جميع زملاله وحصل على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف في مشروع الدبلوم ، وبعد ثلاثة أشهر عين معبدا بالقسم الذي تخرج فيه .

السعى إليها للاستمتاع جا وتفهمها .

جماعة صوت الفنان

يتمى صلاح عبد الكريم إلى الجيل الثالث من الفتاتين المصريين . . الجيل الذي تتلمذ على يدى الجيل الثاني ثم تمرد على الاتجاهات الاكاديمية السائدة . . ولقد

والاتجاهات الحديثة في الفن . . واتخذ هذا الصراع مظهر الجمعيات الفنية التي يكونها الشباب لإقامة المعارض وتشبر البيانات العنيفية هجوما على الاتجاهات السابقة ودعوة إلى فهم وتقدير الاعجاهات الحديثة في الفن بماعتبارهما أكثر تعبيبرا عن العصبر (العصر هو قدرة الحرب المالية الثانية وما بعدها) . . . في ذلك الموقت ظهرت جماعة الفن والحرية بزعامة جورج حنسين ورمسيس يونان ، ثم جماعة الفن المصرى المعاصر ببرعامة حسين يبوسف أمين . . وكلا الجماعتين كانت تضم الرسامين دون النحاتين . . في عام ١٩٤٤ كون المثال جمال السجيني جاعة و صوت الفنان ، التي شارك في تأسيسها صلاح عبد الكريم ، وكانت تضم محمد عويس وجاذبية سرى ـ وسيد عبد الرسول ـ والعديد من قناق الجيل الثالث الذين كون بعضهم ، بعد تفكلت جماعة و صبوت الفنان ۽ ، جماعة أخبري ذات أهداف أكثر وضوحا هي جماعة و المفن المصرى الحديث علم يشارك فيها السجيق وصلاح عبد الكريم أو عز الدين هوده ، وقد استمرت الأخيرة حتى عام ١٩٥٧ . . لقد اقتصر نشاط فناننا في الجماعات الفنية على الفترة من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٧ من خلال جماعة وصسوت الفشان ؛ التي أقسامت ممرضين كبيرين نميزا برفض الاستفراق في المذاهب الغربية الحديثة وصلى رأسها السيريالية مع التحيرر من القيود التتزمتة للكىلاسيكية والتأثرية في فن التصويس بالإضافة إلى إشاعة الرومانسية والتمبيرية ثم الرمزية في فن النحت . . كانت جماعة صُوت الفنان تمثل مرحلة وسط بين تزمت

بدأ التمرد من منتصف الثلاثينات ، وظهر الصــراع بـين الاتجــاهــات التقليــديــة

الجيل الثان وانقىلاب بعض أبناء الجيل الثالث من الفنانين .

الكريم عادل هذه الجماعة بدأ صلاح عيد الكريم عادل إلفة التناقل من الصلاح المجلس والجنس بالإضافة إلى أصاف في الجلاحة الزخية والونانة إلى أسم بالألوان الزخية والونان الجرائل حيث كان عادس حمداً الكرح من النشاط مع أهضاء المأسى حالما عمل صلاحة بم المساحر الدين حافظ على صلاحة بم وورالسخصا ، يسرورهم في سراسمهم وإشاركم الإنتاج المفني دون أن يتمى إلى جامعهم.

مسابقة إسماعيل

في هما ١٩٥١ عاض الفتان مسايلة حكومية لفروع التحت والتصوير الرافي أغت أسم و مسايلة إسساطيل ؛ (أخليو أيت أسم و حسايلة إسساطيل ؛ (أخليو إسماعيل هو جد الملك السايق فاروق) . وفاز صلاح جد الكريم بالمرتبا الأولى على المقدين أشرح المنون المرخوضة ، وقد تدول التحكيم في هده المسايلة فمائة من المتعاد العالمين هم والمغربية ويدى المناود » و وسافان ؛ المرتسين و وكومتدادو ، الأسايل .

وكانت جوائز الفائزين بالرقبة الأول في كل خرع من فروع المسابقة الأربعة هي مجانات منة كل متها خصر سنوات في أوربا لاستكمال المدراسك الفنية حسل فقط المدولة , وقد قاز الفنال كمال أمون في الجرائيك والفنان محمود حيد المرشيد في المصرير بل ينز أحد بالرتبة الأولى في فن المدراء المرسد في المرتبة الأولى في فن المدراء المرسد في المرتبة الأولى في فن المدراء المرسد في المرتبة الأولى في فن المدراء المرسية المرسي

ولم يبدأ تنفذ هذا البيئات إلا بعد سنة أشهر من قيام 194 ، وقد أشهر من قيام 194 ، وقد أشهر من قيام 194 ، وقد أنه وتوقع هذا المبابقة التي أو محاط علها بعد يضع منوات مسابقات الإنساج الفني السلام الشريف والقنان صباد عرب مواثر المدلة القريبة كمل ، ثم تقررت مواثر المدلة القريبة للمستجيبة بعد تكوين المجلس الأصل لمرحاسة الماضوق والاندوق والمعلوم الأخلاس والمعلومة ، واستمرت هذه الجوائز سنويا ترجياته عنه المحاسة ، واستمرت هذه الجوائز سنويا

ساقر صلاح عبد الكريم في بناية عام إلى بأرس ليساً الملاسة ، إذ اكتشف أنه يفتقر إلى الكثير من المفاهية النظرية عن قلسفة الشكيل الفني ، ومنهج الإنساج الذي يرتكز عبل خطة فكرية تتريحي يسرتها بالقبام الصناعي والكتشفات الملية . فالفن النضي يستلزم بالفرود التسرف عبل أحمد وأعلى بالمشروات المسروفة في فنون التصميم والطباحة الككولوجيا المرتبطة بالأشكال الى تتيج لتتلام معها .

والهبر صلاح عبد الكريم بأسافة المالين. اللي استطاع أن يطور كل مقهوبات السابقة عن الفن وعلم إلجال أن مقبولة تتناول الألوان وعلم إلجال أن وطال إلجال إلى وطالاتها ولالأنها ومفهوماتها المختلفة .. الأساس الكريم وإقبل طلب الموسوعية عن الأساس المثين والمعلل اللي استوجه صلاح عبد الكريم وإقبل طلب في نهم . المثام أصاله المثينة أن المنافقة تقبل أنساس هيئة تقبل الشان المتعادين الم والمسابقة تقبل الشان المتصوب الرؤي ونصبيم المبترورات المتحدورات المرحورة والإحلان والتصميم المعارى ولكن وكانتذره عرف بوضة المعارى

ريدتن و الاستنباء . . . وهو يعتبرها و الوصة عاد ورخم الانقلاب الذي أحدثه و كاسندر ء أن في الاعلان الآ أنه لم يكن أن وسعه تقديم أصدت الفاهيم الشكيلية إلى تعليه إلا المعلم الا علال موقع المعلم المناسبة عبدية والمسلم بالرمزية ومع هذا يهرجع إليه الفضل في تشيئه عهارات صلاح عبد الكريم المنسمة تشيئه عمارات القد وجها إلى استخلاص ما المدالات والرموز التي توسى بها الألوان ودفعه إلى غيرب هما المدالات . كا فحلوط ، هونيه على غيرب هما المدالات . كا فحلوط ، هونيه على غيرة فلدياجياية الأعدال المية المناسبة .

المغتلفة جعلته يستوعب قى ذاكراته الفئية كمل ما يبراه فى المتباحف والمعارض من أعمال ، فأثرى يذلك غزوته الذهني من العمور والأشكال وطرق المعالجة .

وفى نفس المدوقت لم يهمسل الفنسان الشاب ، الأستاذ الأول لجميع المقانين ، أي المواقع . . وظل متمسكا بالمراسة المباشرة من الطبية ، فالتحق بأحدم اسم و موتبارناس » بعد الطهر حيث مارس المرسم والرسم السريع (الاسكتل) من النماذة الشرية الحية .

ويعد ثمانية أشهر من الدراسة على يدى الفنان و كاستدر و طلب من المشرفين على يبتت مضاعفة عدد المدروس الأسيوعية أو الانتقال إلى مرسم فنان أخر بحثل مفهومات أخرى أكثر حداة وفسمولا من مفهومات و كاستدر عدا.

وهكذا التحق بمرسم الفنان د بول كولان وهر أحد منافسي و كاسترد في عبالات الفتون الجميلة الزعرفية (هنتسة الديكور) . . وهو يفتع مرسمه لطلاب الفتر في الشرق والقرب بعكس و كاستدر » اللي كان صلاح عبد الكريم هو تلميله الوحيد ثمانية أشهر .

إنَّ و كولان ، يتبع المدرسة التجريفية ويتقلد و كاستشر » بجرأة رضم تقاميره لاتجاهد الملفي . . . وب المتحيد كرفيا يستخدمون الأسلوب الكجيبي وكبف يستضيدون من المفاهيم التجسريدية المستخدمة في التصوير الزيق عند التصدي للنيكور والأهلان والتصميم وغيرها من الأشكال الفنية ذات الاستخدام الباشر في الحيالة اليوبية .

واستمر صلاح عبد الكريم في صرسم هذا الفنان لمدة عامين درس خلالها أحمال الفتـان العالمي و بـابلو بيكاســـو، ونــاقش إنتاجه بدقة . .

وقد أتنج في تلك الفترة هدا كبيرا من اللوحات الزيية باهها كلها ، وتبلغ حوال أريمين لوحة معظمها تصور الطبية الصامة ت . وقد كانت صاحة الفندق اللتي يقيم فيه من المجبات بف . فكان يقدم لها في ماية كل شهر لوحين من إنتاجه مقابل الإنجار الشهري لإقامته في فندتها -

انتقل الفنان إلى ايطاليا في أواخر عام ١٩٥٥ حيث أقدام في الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما والتحق بمهد السيتها التجريبي لدراسة الديكور السيتمائي .

وانصرف الفنان إلا الإنتاج الحرق المستصوية السزيق، حيث أسلحت السه المستصوية المسرق المسابقة المسرقة المسابقة المسرقة المسابقة المسرقة المسابقة من عام 100 حتى 100 مسابقة علالة المسابقة على المسابقة

التفوق

في عام ١٩٥٦ شارك في مسابقة د سان فيتور ومأنو ، للمناظر الطبيمية ، وهي مسابقة سنوية عامة يتسارك فيها الفشاتون الإبطاليون والأجانب .

كها محاض الفتان في نفس العام مسابقة الإعلانات بإيطاليا ففاز بجائزمها الأولى وهي كأس فضية . وشارك في بينالي البندقية عام ١٩٥٦ بست لوحات زيتية في الجناح المصرى بالمرض .

إن عام ۱۹۵۷ اشترك في مسابقة الإنتاج اللي في ممر وأرسل من روسا لوحت في ثرع د التصوير الأخرف في نقلاً بالمائزة الأولى . . وكانت مله المسابقة قد أقمامتها وزارة التربية والتعليم وبلغت جهازهما أربعة الآلاب جنيد وشائرك فيها 0.11 شنائل في شروع المتحت والتصوير والحقو والقون الأخرفية والذن التطبيقي.

إن احساس صلاح عبد الكريم الدائم يـالرضية في الشعور والنمو واستيصاب المفهومات الجديدة في عالم الفن ، قد دفعه إلى عمولة اشباع عبده الرضية عن طريق عارسة العديد من أشكال الفنون الجميا بالنظر من خامة إلى أخرى ومن أساوب إلى

غيره ، وهذا هو السبب في تعدد مهاراته وتتو ع أشكال إبداعه الفني .

ولى هام ١٩٥٨ هاد من يعشه ليشتال بالتدريس في قسم الفتون الزخرقية بكلية الفتون الجميلة .. وقد حاول الاستمرار في إنتاج الحرف ولكنه اصطلام بشكلة صلم تترفر الأفران الخاصة بهاه الصناحة .. فتوصر إنتاجه الفني لفترة على التصوير الزيق ..

وألحت عليه السرفية في التشكيسل المجسم . فلم يستطع مقاومتها . . وفي نفس السوقت لم يتمكن من إشهاصها بالخزف . . ففكر في عمل شكل بجسم من الحليد ليزين به ركتا في ييته .

کان الفتان قد شاهد فی پاریس آصلا د لیپکاسی و و شادویکی و د و مولر و و د سیرار ای استخدامو آن تشکیلها خامات د سیرار ای استخدامو آن تشکیلها خامات التسائیل المرکبة من الحدید لم تکن قد انتشرت فی آوربا وإنما کانت مجرد علولات مید الکریم آن پیراز با باهشد، الحدید خامات من تعییر من القدم السنامی ... خامات من تعییر من القدم السنامی ... دیر ع فیه و بیسیر مالد آن هذا المجال .

وفى عبام ١٩٥٧ شارك بمجسوعة من أحماله فى المعرض المصرى المتبحول بمدن إيطاليا والمجر والسمسا وتشيكومسلوفاكيا وألمانيا وسويسرا ويوفسلافيا وفرتسا . وقد شارك فى هذا المعرض يعشر لموحات صع

رائه خ

خس قطع عزولة .
وق عام 191٠ حصل حلى الجائزة
وق عام 191٠ حصل حلى الجائزة
المحلة لمسابقة ، جرجنايم ، العللة في فن
التصوير الزيق . ثم اخترت مجموعة من أصاله القبية لمنا عمر في مرض مسابتها،
المحول لفن القرن المضرين بالمولايات
لكمنة الأمريكية الذي ألهم عام 1917 ،
المرضى تصميم وإقانة جناح عصر في هذا
المرضى

کیا اشترك بأصاله فی دوری بیشالی د فینسیا ، هامی ۱۹۲۰ ، ۱۹۹۲ .

وشهنت القامرة أحماله في معارض الربيع التي أقبامتها وجمية خريجي كلية الفتون الجميلة ۽ من حسام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ .

ول عام ۱۹۹۳ شارك للحرة الثانية في ينال عام 1۹۹۳ شارك للحرة الثانية في الشائية عبد الشائية المائية الشائية المائية الشائية الش

وقد اشترك في أسبوع الجمهورية المربية المتحلة في مدينة و ديزبورج ، بألمانيا الفربية عام ١٩٦٦ ، وفي معرض نيوبورك المدنى عام ١٩٦٦ قام يتصميم جناح مصر فيه .

وهر القائدة الذاتي تهرجتميم وتطبأ كل أسروانه التشكيلية بفسدة فلمسطين بالإسكندوية ... الألفات والديكور ولرضح التحد البارز (الفنخمة صلى واجهتم الداخلية ، بالإضافة إلى بالود والمهاتم المشاعدة مثبت بقاصة الطعام يملل قاح التدبيعية مو رمام الاستحقاق من الطبقة المناحية عدد حدد المستحقاق من الطبقة

الأولى عام ١٩٦٦

وكان له في مدخل مبنى التلفزيون العربي بالقاهرة لوحتان زخرفيتان كبيرتان تم طمسها في الزمن الرديم. وله لوحات أخرى في مداخل عدد من فنادق القاهرة وللباني العامة .

كها صمم عنداً كبيراً من أغلقة الكتب

والكتالوجات بالاضافة إلى أحساله فى فن الإحلان والرسم الصحفى وما إلى ذلك من أوجه النشاط الفن فى الحياة العامة .

وقد اشترك صام ۱۹۲۸ عفلا لمصر في معرض التزينالي اللولي الأول في فيودني بالمئذ وقد اقتت الحكومة المشتبة تمثاله للمستوح من تفايات الحليد الملى يعسود و الكلبوريا ، من بين معروضاته .

وقد سافر هام ۱۹۷۰ إلى اليابان حيث صمم وأشرف على تنفيذ الجناح المصرى وجناح إمارة أبي ظبى فى مصرض 1 اكسبو ۷۰ عاقدونى .

وقد اصدر منه كاتب هذه السطور كتابا عام 1970 يضم صور 63 عملا من إنتاجه مع شرح لِعماليام ا .

يصبلان على ١٩٧١ ، ١٩٧٧ قـلم يسميم يكورات قلدق ا يتاب بالأقدر كما أشرف على التغيا ، وقام ينس المعل فيها يعد أن صدة قدائق من يهيا اشتق د كونكورده بمطار القداهرة ونشق و ايتاب ء الاسماطية ، وقام ينزين هداء فالفائق بجموعة من اللوحات الزخرفية ذات الطالع القدمي من التحاس وقطع الزباج باللون .

وقى ميدان التماثيل الضخمة نساز عام ١٩٨٠ بالجائزة الأولى في مسابقة تصميم النعب التلكاري لمدينة المسائسر من رمضان . . كما أقنام في المملكة السعودية سبعة أحمال ميدانية تشكيلية . . الأولى في مدينة جدة بارتفاع ٢٥ مترا من النحاس المطروق بمثل سبم سنابل بكل سنبلة ماتة حبة . . والثاني والثالث يرتفع كل منهيا ٣٠ مترا من الحديد المجمع ويعبران عها جمله الحامة من بأس شديد . والرابع يرتفع ٣٠ مترا ويعبر عن التضامن ، أما أ-قامس فهو عبارة عن تكوين من المأذن المملوكية الطراز بارتفاع ٢٥ مترا . . والسادس تشكيل لمجموعة من المزهريات عبارة عن تكوين في القراغ . أما السابع فهو من المقرنصات التي اشتهرت وانقردت بها العمارة الاسلامية ، ويرتفع 20 مترا.

وهناك حمل ثنامن فى جمدة يعبر عن د المجرة : وهو تصميم من المبائيا الغربية ارتفاعه ٢٠ مترا من الصلب الذي لا يقبل

الصدأ قام الفتان صلاح عبد الكريم يتصبيع قاملته المتروطية الشكل والق تقترش حوال ملتى متر مربع . . وترقط مله القاملة المتروطية عشرة استار وقد صميم الفتان كسوتها الخارجية بأحوجار الموزايك الملوتة (الفسفساء) معبرا عن الفوذايها الحارجي .

وتقتنی حکومة المطکة السعودیة ثاثلا خیوان خراق من الحدید وتفایات المادن مثبتا فی متحف المواه الطلق على شناطیء البحر فی د جدة c c و و مصله الحدیقة تماثیل د طنری مور c و c کسالدر c و د فازاریالی c .

وقد صمم الفتان مام ۱۹۷۹ جائزة استمالي أوسكار مهرجان الاسكتلوية استمالي أوسكار مهرجان الاسكتلوية استمالي من من من المصورة على في المصورة من الشمارات من يبها شمار من المسلولة من والمسال المري الملكونية ، والمسال والأخاذ المري الملكونية والمسال والأخاذ المنافزية إلى مصر ، كما تستغير الإنامة والتنافزيون في مصر ، كما تستغير المنافة والتنافزيون في مصر ، كما تستغير المنافزية للارسال التي تستغير في إسراميج . . وفير قلك من تسريط بين الهراميج . . وفير قلك من التصويفات .

القنان الذي تخصص في تدريس مادة الديكور بكاية الفتون الجميلة مسل عدة استوات استثنا فق الديكور بالمهد السال الديكور بالمهد السال الديكور المهد السال تصب ركية الفتون الجميلة المهكورة ثم منصب بكيلة الفتون الجميلة ثم تناسب جامعة حلوان السيئا في سن القاعف لهمعل بعد سن الشاعد على الديكور و الفتون الرخوية بي منصرة المستؤلف بي منظرة بالسيئا في منظرة بالمستوان المستؤلف الديكور (الفتون الرخوية)

الديكور المسرحي والداخلي

لكل عمل مسرحى أبطال ، أبرزهم المثل والمؤلف والمخرج . . ولكن هناك يطل فى كل عرض مسرحى لا يتلقى تصفيق الجمهسور ، همو مصمحم السليكسور والمسلابس . الله البسطل التشكيسل فى المسرحة . المسرحة .

ومن الأبطال المعدودين في ديكسور

المرح العربي فتاتنا صلاح عبد الكريم ،
يلغ عدد العروض المرحية ما يين أوبرا
وأوبرت وباله واستمراض ويسرحة ،
يكوراجا وملاسها ، معها أصال النمان
قنيكوراجا وملاسها ، معها أصال النمان
قدت على صرح دار الأوبرا بالغاهرة قبل
احتراجها ومعها ما قدم على مسرح البالغرة
الطبخم عثل استمراض الغاهرة في ألف عام
الطبخم عثل استمراض الغاهرة في ألف عام
الغاهرة المحاسسة ألفية

أما الأضافة التي حققها في قن الديكور قهى تلخص في استخدام البعد الثالث أو المحق استخداما تشكيلها ، بعد أن كنان مهملا لا يتصدى له مهندسو الديكور ... وقد تمز حمل استخدامه وتشغيله نتيجة ملمارسه الطويلة يتباحل قنن النحت الذي يتعامل مع الأحجام ، يمكس فنون الرسم التي تتعامل مع المسطحات . يمكس فنون الرسم التي تتعامل مع المسطحات .

قبل صلاح عبد الكريم كان الألجاد التطليعي يعدرك على الحوافظ المسطلة فيتمن الديكور فيشغل الجدران ويلزر بالجاهاما، وحين تلتق الألوان وتدرجها كان يراعى عدم إعطاء إحساس خدام يعمن إضاف بي تركز المعل لما يعمل طى الجدران وما يلتمن با من تقع ألك تتخذ نص الجاهابا.

وجاه صلاح حيد الكريم ليترك الخطائا ويتمول داخل الحيم الذى تقله الحيرة أو خشية المسرح وما يحيط بها من جدوان . فتحول فن الديكور حول يديه من تبيت لفن السرسم ليصبح جرزا من فن النحت ، وأصبحت أعمال الديكور الداخلي يتخللها إلموا والشوره من جمح الجلهات لتحلق المها تصبح ملاكا وعرا يحوي المالهات الدوق اليهو تصبح ملاكا وعرا يحوي المالحبلا يقسم المكان دون أن يجزفه ويقمل بمن الأشياء دون أن يجرفها . أما الفواصل

نهى قوامد تسائل أو حوامل أقص الرأت الأحمل أن من الوقت الله وقت النازع بنور نفي كالدان له استخدام صلى . أما أن أسرح قند أصبحت المعة فين المناهزين من المناهزين الم

وحتى المسطحات ادخل فيها الفتان غيرة المدارس التكميية والتجريدية فاصيحت الحوائط مشفولة بالألوان المتناسقة ذات الدلالات الرمزية

لقد كان ديكر المسرع قبل صلاح عبد الكريم صالوات مصممة بطرقة تظليفة تظليفة المنطقة المنطقة ما يتخبله من المنطقة ما يتخبله من المنطقة ال

كان الإطاليون هم المتغلون بديكور السرح في صعر حص ما 1947 عنصا السرح في صعر على صاح 1947 عنصا التطلبي، و يطالون و وتطلاق، وكانتون المثلثين في المرتبع والمرتبع المثانيكية للنص .. فصول يعدم هي المبانيكية والمرتبع والأساليب المثانية في الديكور ، هذا بالإضافة إلى الاعتمام بالمنسى وحو ششل المساحدات المتخلفة في المساحدات أو معربة بها و خرية بها و خرية بها و خرية بها و خرية المسرحى في المديكور أو مجائن بناوزة ع ، ولم يكن هناك من المساحدات المسرحى في المديكور المديكور المديكور وصور على المساحدات المسلحدات الم

وقد امند أثر الفنان في ميدان الديكور إلى الأسواق الدولية التي كانت من قبـل

عبارة عن دكاكين ، لما ثلاث حوائط ثم حائط رابع مفتوح ، فتحولت قناصات الأسواق الدولية إلى ديكورات في الفراخ يضه فيها الزوار ويشورون ، فيضاعف حجم القداصة في نظر المؤاشر ، وتبشو المورضات باهرة فنية شيقة الشكل إلى أجل من حقيقها .

الثحت

دامل الفتان تجربة التحت مند عم المحاوم، عالم تشكيل المشاد ويشان المشاد ويشان المستوحات المستبق (الحروة) ، قد المستوجة المستوجة المستبق المستوجة المستوجة

إن هذه الأشكال المكاتبكية تلهم المثان موضوعاته ليديد تجميع هذه الوحدات وقق تصميمات تتميز بالجلة والايتكار ، فهي حواس القنان التي توجه اختياره ، ومكذا تكتسب تائيله طاقة تنبير ية قرية ، وهو يستخدم قب الأكسجين أو خام الكهرباء ليت كان قضلة في الكان الذي يناسب ليتمان حجمها يحيث تؤدى دورا تعييز المنطق واحباب المقادد .

إنه يكتشف علاقة ما بين المكانيكي والمبيعي . . والمضوى ، ين الصناص والطبيعي . . أي يين الأداة التي اخترعها الإنسان والجزء الإنسان الملى توسع هذه المخترصات الإنسان الملى توسع هذه المخترصات .

ولتوضيح فلسفة هذا الاختيار طيئا أن تفكر أن المجرس (للمرسكوب) أضاف لل من الإنسان أقف من .. وأن الطائر أضافت إلى الانسان أجنحة وأن السيارة أضافت أننا أنف حصان ومكذا .. بهذا للمائن يكتشف الفتان الملاقة بين نفايات المائن يكتشف الفتان الملاقة بين نفايات والحيوانات التي يقسوم بصيافتها ... والحيوانات التي يقسوم بصيافتها ... وتمكن خيالا خصيا وقدرة إنكارية

متدفقة ، وتعير بشكل حيام عن سلطان الآلات وسطوعها في العصر الحديث .

إن أصاله تخصع المواون الجدالية من توزان وتواقل وترجيد وإضاح . . . وفي تقائله التي تصور الرحوش الحالمة يواخي التشريع المنت ولا يابطال اللاصور الحالم المبالغة وإنما يعتمد عل ما يضغيه على الحالمة من قوة تصويرية ، وعندما يتحت الحشيب تصل فهمه المدين للخاصة وتعرف من أسرارها وضحالتهما في خيرم الحالمة التي يعالجها ويتعشى من الجاء ألبانها للا يخصمها يعالجها ويتعشى من الجاء ألبانها للا يخصمها لتضحيها في تشخيه من قرار وإنما يولل بين خصائمهما المائة وللمصحب الفنية .

قالوا عن فته

ل صام ۱۹۹۳ نشرت مسوسوصة لاروس، الفرنسية في الجيئرة الشالف بصفحة ۲۹۵ صورة تقالله و مسرحة الحيوان اللي التجرة معام ۱۹۲۱ مع دراسة للتاقد الفرنسي المعروف و رينه وجح ؟ كيا نشرت صور أحسال أخوري موار ء و د روز سال ، و د إن شادويك ، تحت عنوان د الكناة والمناقذ والحيوان ، باعتبارها خافخ و أدناك د المغيران ، الحديث ، .

ويعتبسر ورينيه وبسج ء أن الإنسان المماصر عيس بالرعب والأفتراب أمام قوي الملم المفصرة التي أطلقهما الإنسان من عقالهًا ، وأصبح نخاف من الفتابل اللرية ووسائل البدمار الشامل رعلؤه الإحساس باتعدام قدرته على التحكم في مصيره . . هبذا الإحبساس أينقظ البرصب الأنطولوجي ، الكامن في أعماقه والذي هيمن على البشرية طوال المصور الحجرية قبل ظهور الحضارات الكبرى حيسها كان خوف الإنسان وعجزه أمام قوى الطبيعة يجد التعبر هنه في الرمسوم المحفورة عبلي جندران الكهوف التي سكنها الإنسان الأول ، وكلها تمثل الحيوانات التي تهــــده ويعيش حلى صفحا وصيدها (الثيران والفزلان والأشود وغيرها) وقند مارس الإنسبان رسم هذه الحيسوانيات لألاف السنين .

إن إنسان العمر الحاضر يعيش فى رحب مضايه ، أينظ فى أحصاق الفائنين للعاصورين رسوم أجشادهم القشامى قعبروا عن مشا الحوف بالسلوب فق حصيت وفي طنسات تعبر يشكل قورى حن دوح العصر الصشاعى هم خاصات المصليد والعصر الصشاعى

وهكذا أدخل و رينيه ويج ، تماثيل صلاح عبد الكريم للحيوانات المشكلة من نشايات المسادن ضمن الأعسال العالمية المستوى باعتبارها معبرة عن عصرنا الخاضر تمبيرا رمزيا ناجعا .

لقد كانت تماثيل الفنان المصرى المدنية هى سبب شهرته ، فهى أقرب إلى التمبير عن لمنة المصر وطبيعته . . عصر الأكة والمسناعة . . فهى خامة ذات دلالة رمزية واضمعة وقد أجاد التمبير بها .

وجامه الإلهام في شكل أصداه من الآية الكريمة و وأثنا له الحديد ، فشمر بطماً لا يوويه إلا لموب الحديد ولسع الشرر , وفي سوق الحديد الحدوة رأى الأشالاء الصلبة ترقد جامنة في هذه المتبرة بملا

حركة . . وكانت من قبل أجزاء محركات حملاقة ، وآلات هادرة ، تحرك الموتورات وتدير المصانع وتدفع السيارات ، فخطر له أن يتحدى الموت ويصار ع الفناء . .

ويداً دور الفتان ليضغ الحياة في الأسلاء المتنافرة لتقوم يدور جمالي رائع ، فيتحول السلك الرفيع إلى شريان ، والترس إلى مفصل ، والملسقة إلى ضلع والحلمة إلى حدلة عين والسمار إلى هدب ، والمضخة النقل.

وهكذا رد الفتان إلى المهملات احتبارها وأعاد الحياة إلى الحديد الحزرة .

العق

أما آخر بحوطة من التماثل المضافية فيصل ارتفاع بعضها إلى ه. ٧ متر يكشف فيها الثنان من حلالة شكلية بين الحباب والحيوط من ناصية والمراسير والأنتابيب المصنوعة من المحادث من ناحية أخرى ، وتصول الأنابيب بين بديه إلى ما يشبه لبات المهارير ثم تعمين في رشاقة وليونة كالحبال أو الجاريونة كالحبال أو

لقد ظلت هله المجموعة من التسائيل تداعب خيال الفتان أكثر من هام كامل وعلى لسوحية صفيهرة من الحقيب راح يثبت بالنباييس غافج عصفرة أو تصبيعات من اللدويار والحيال ، ثم راح يتفلها لتقلم اضافة جديدة في قد .

هذه المجموعة من التماليسل التي أطلق عليهـا اسم و العقد، يتجعل فيها اتجـاهه

الرمري الذي يرط في تلغيم شديد ين المسم الإنسان من الباهل من الباهل المنافس من المسلم المسلم المال الم

ضربية التفوق

لكن هذا الفتان المضوق الذى لا ترى المامير سرى مبكراته التشكيلة وأهماله الزي تريد وأهمة الراقع وتجدله أكثر احتمال المنازية ومباهد أكثر احتمال المنازية عن من يقد قدراً كبيرا من قرة الإجمار. إن أستورى أحدا فنظية طائلة منهية منذ التيم ما منا فنظية طائلة منهية منذ التكويائية ، كان من تبريتها أن فقد إحدى الكويائية ، كان من تبريتها أن فقد إحدى جزاح المنازية المنابقة المناسبة عنه المنازية المناسبة عنه المناسبة عناسة عناسبة عنه المناسبة عناسة عناسبة عنه المناسبة عناسة الإمسار ، في المناسبة عناسة الإمسار ، في المناسبة عناسبة عناسبة

القاهرة : صبحى الشاروني

الصور بعنسة صبحي الشارول

صَلاح عبدالكريم والعزفبالحديدالخردة









. الشموح (حليد)



مجموعة والمقدو



القط (ألوال ريتية على فماش)







_ صورتا الغلاف للفنان صلاح عبد الكريم



الا تستقيمار (نوجه ريبية على فماس)

رجاج الحبية المصرية العام الملتك وقع الايضاع بعدار المبكتب 1860 – 1900

الهيئة المصرية العامة الكناب مغارات فصول سنة أدية شرية

الحنسان الصبيفى أحسد الشيخ

في إخلاص لتقاليد الفص الواقعي ، والحكايات التي تريد أن تشبه بالحقيقة ، يكتب أحمد الشيخ قصص مجموعته هذه التي تمثل جاتبا هاما من علاقة حيله بترات أجيال والاب المصرف السيخة في المستخدة عن المستخدة على الاستفادة من هذا الترات من الوطن أو ليد و يجارب الفصود الاجتماعي غير المرر ، والترت والجعادي والاشتياق إلى الجلور القديمة المفهودة ؛ غلى هذه الأعاط الجديدة والتجارب أن تحكون الحمد الشيخ من أبير تر من يتارب المن من المصاصف المخاصة الملاحة التي يكاد يكون أحمد الشيخ من أبير تر من يتارب المن من المصاصف الملاحق الملاحق المناتب من المحاصف من المواحق الملاحق الملاحق الملاحق الملاحق الملاحق الملاحق الملاحق الملاحق والمنتبط الملاحق الملاحة الملاحق المل

ەن فرتىسا





التحدد الرابع • الشنة الخامسة إيريل ١٩٨٧ - شعيان ٧٠٤ (

مجسّلة الاذبّ والفسّن





مجتلة الأدب والفتن تصدرًاول كل شهر

القدد الرابع • الشنة الغامس إيريل ١٩٨٧ - شعبان ٧٠٤ /

مستشار والتحريق

عبدالرحمن فهمی فاروفت شوشه فرفاد کامرسل نعثمان عاشور پوسفت ادریکس

ويثيس مخلس الإدارة

د سسمير سسر حان رئيس التعريق ذ عبد القادر القط

البرئيس التعريق

مديرالتحرير

عبداللته خيرت

سكرتيرالتحريرُ سنحتس اديب

المشرف الفتنئ

سَعدعبدالوهتاب





مجسّلة الأدنيّ و الفسّسن تصدرًاول كل شهر

الأسمار في البلاد العربية :

الكريت ۱۰۰ فلس - الخليج العربي 12 يالا قطريا - البحرين ۱۰۷، و ديتار - سوريا 1 ليرة -لبنسان ۸٬۷۰۰ ليسرة - الأردن ۱۹۰۰، دينسار -السعودية ۱۲ يالا - السردان ۱۳۳ قرش - تونس ۱۳۸۰، دينار - الجزائر 16 دينار - المقرب ما درها - البين ۱۰ يالات ليبا ۱۰۸، ويزار

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عندا) ٧٠٠ قـرشا ، ومصاريف البريد ٢٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الحرثة للصرية العامة للكتاب (مجلة إيداع)

الاشتراكات من الحارج : عن سنسة (۲۳ صندا) ۱۶ دولارا لسلافراد . و ۲۸ دولارا لفهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٣ دولارات وأمريك وأوروبا

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : مجلة إيداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور الحاسس ~ ص. ب ٢٧٦ - تايفون : ٢٩٨٩٩١ -

. LiVe 1A

القامرة .

	الدراسات
٧	حول رواية مكذا تكلمت الاحيطر مبرى حافظ
	فانتاز يا رؤية نقفية درامية
16	لمسرح فبد الرحن الشرقاوي عمد السيد عيد
	● الشعر
**	صور صفيرة كمال نشأت
4.	مكذا قال الشتاء من المسيد
4.1	قناع عمد آبراهيم أبوسنة
**	متوآلية نصارعبدالله
44	طقوس زم الفم
٤٠	كتابة على جناح بمامة نيلية عمد يوسف
13	انحياز للأنق عمد عمد الشهاري
ŧŧ	بهاية السياق وصفى صادق
13	الرماد
٤٨	مصالحة
	هواجس البدوي وهو راحل إلى بلادا المليد حادل عزت
eY	راحت لتشری الحلیب بیاه جاهین
øį	رماد الإردواز القصاص
4	انفجار ملاء عبد الرحمن
	● القصة
35	الجمل ياعيد المولى الجمل معيد الكفراوي
37	غصيلة الدم الأخرى من حلس
٧٤	كيف صار الاعضر حجراً فوزية رشيد
VV	حقل زفاف في وهيم الشمس مصطنى تصر
۸۱	وجه في المرآة طلعت نهمي
AY	الوسواس الحتاس كمال مرسى
A£	القطار على على عوض
A٦	المحروم
A4	المجنونُ رشدى أحد معتوق
44	الركض في مساحة خضراء عمد إيراهيم طه
46	للساحة الخالية عمد عيد السلام العمرى
	,
	● المسرحية
41	الأمير والدرويش . أنور جعفر
	• أيواب العدد
	إمراة تليس الأخطير دائيا
1+4	ورجل يلبس الأخضر أحياتا [شعر/تجارب] - عمد مفيقى مطر
	الرؤى الزجاجية قد الله المارية ما معالمة
117	ف « الليل والحيل » [متايمات] محمد محمود عبد الرازق المقدم الأخذ و ما ماميات
141	الجمعيم الأرضى [متابعات] عبد الشخيرت
175	ژیئب فید المزیز امال سراف کا ماد تفریح کا تا در نمام
	والوجه المشرق لسيئاء [فن تشكيلي] د. نعيم عطيه

(مع ملزمة بالألوان لأحمال الفنانة)



الدراسات

حول روایة
 هکذا تکلمت الاحجار د. صبری حافظ

افائتازیا رؤیة تقدیة درامیة
 لسرخ عبد الرحمن الشرقاوی عمد السید عبد

رجساء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين ممها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين عملات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافأتهم

حــول روايه (هكذانكلمَت الأحجَال) تجربه الشجن داسه ابين التناول الواقعى وَالمعالِمَ الأسطورية

د.صبري حافظ

لكتابات الحلقة الروائية التقليدية التي أسنت في أقبية تنتمي رواية الشاعر المصري سمجر عبد الباتي (هكذا المسارسات المحضوظة المكرورة . وليست محاولات الرواية تكلمت الأحجار) إلى أدب تجربة السجن ، وهي واحدة من المصرية الجديدة مبارحة الأساوب الروائي الذي أسسه نجيب التجارب الخصبة في أدبنا الحديث ، وفي واقعنا العربي الذي عالى إنسانه من فقدان الحرية طويلا . ومم أن هذه الرواية هي محضوظ راجعة إلى ضيق الكتساب والقراء بهسذا الأسلوب فحسب . ولكنها ناجمة بالسدرجة الأولى عن تـراكم التغيرات رواية الشاهر الأولى ، إلا أنها ليست ، بأي حال من الأحوال ، الحضارية والتاريخية التي يستحيل معها الإبقىاء على أسلوب ممله الأول . فقد صدر له أكثر من عشرة دواوين شعرية ، تناول تلك المتغيرات على حالته التي تبلورت في الأربعينات ، وأكثر من عشر قصص للأطفال ، طوال العقفين المأضيين . والتي استقى محفوظ معظمها من روايات القنون الماضي في ومن هنا فإن من العسير على الناقد أن يتناولها بالرفق والتشجيع اللذين بتناول بهما الأعمال الأولى لروائي واعد ، وإن كان من أوروبا . الصعب عليه في الوقت نفسه أن يتناولها بالصرامة التقلية التي يتعامل بها مع أعمال الكتاب اللين تمرسوا بفن الرواية . ولذلك سننحوق تعاملنا مم هذا النص منحي وسطا يسعى إلى

> الروائي المعاصرة . ذلك لأن الإشكاليات التي يطرحها هذا النص على الناقد تثير مجموعة من القضايا التي لا تقتصر على هذا العمل وحده ، وإنما تتجاوزه إلى غيره من الأعمال الرواثية الحديدة التي يقلمها جيل السبعينات في الرواية العبربية المعاصرة ، أو تـطرحها التجارب الإبداعية التي تسمى إلى تأسيس كتابة روائية مغايرة

> التعرف على مواطن الضعفّ والقوة في هذا العمل ، حتى يفيد الكاتب من كليهما في أعماله القادمة . خاصة وأن هذه الرواية

> الجديدة تطرح مجموعة من القضايا الفنية والموضوعية التي

تفرض على دارس هذه الرواية أن يتعامل معها جيعا ، يغض النظر عن أهمية السرواية ، أو مكانتها على خريطة الإبداع

ومن أول مظاهر اختلاف هذه الرواية وغيرها من روايات السبعينات ، عن الرواية المحفوظية القديمة طبيعة فهمها للحبكة ، ونوعية تصورها لدورها في النص الروائي . فإذا كان من اليسير على القاريء أن يلخص أي عمل روائي ينتمي الي روايات الحلقة التقلينية ، فإن من العسير عليه أن يلخص أبا من أعمال الرواية الحديثة التي ينتمي إليها هذا العمل الذي نتناوله هنا ، ذلك لأن الحبكة الروائية التي تتصدر السرواية التقليدية تتراجع الى المؤخرة في تلك الروايات الجديدة . وتحل مكانها قضايا الشخصية أو الزمن ، أو المنظور السروائي ، أو غيرها من القضايا الفكرية أو الحضارية . ولا يعني تـراجع الحبكة إلى المؤخرة انتهاء دورها في العمــل الأدبي ، ولكنه ينطوى فقط على تغير هذا الدور . ذلك لأنَّ في ثلك الأعمال حبكة لا تكشف عن نفسها للعين الشابعة مسن الوهلة الأولى ، وإنما تساهم تحولاتها وتغييراتها في تشتيت الاهتمام

ما. وكأن تشتبت الاهتمام بالحبكة من الأمور المقصودة ، والتي تنحو تلك الروايات الجديدة الى تأكيدها بماستمرار . فالحكة التقليدية تنطوى على اعتراف ضمني بمنطقية العالم ، وتسليم بسلطة الروائي المركزية عليه . وأول سمات عالم السبعينات في مصر هي افتقاده للمنطقية ، وتبنيه لمنطق مقلوب لا يخضع للقواتين العقلية المالوفة . ومن هنا نجـد أن هذه الرواية قد أطاحت من البداية ، بمنطق الحبكة التقليدية وأطاحت معه بمبدأ العلية السببية ، واستبدلت به منطقا جديدا ينهض على تداعى الصور والتواريخ والحكايات والأشعار . ولا يعترف بتنالى الزمن الفيزيقي ، إذا ما تعارض هذا النتالى مع آليات الزمن الداخلي ، أو حتى مع منطق استدعاءات المكابة الذي تمتزج فيه العناصر التاريخية بالعناصر الأسلوبية'.

وقد الحأ النص إلى حيلة صيافية للتخفيف من حدة هذا التعامل المتميز مع الزمن ، وهي تحويل هناوين الفصول الى علامات توقيت ، أو علامات ترقيم زمني . فـالعناوين كلهــا ذات طبيعة زمانية لا مكانية . وكأن تجنب التركيز على المكان جزء من بناء هذا النص ، وأداة من أدوات بلورة رؤ يته . لأن للشكل في أي نص أدبي عنواه . فللكان الرئيسي في هذا النص هو السَّجن ، السَّجن بمعناه الحرفي المكثف حينها لا يكون عقابًا على جريمة ارتكبها المسجون في حق المجتمع ، وإتما قيدا على حرية الإنسان في الحلم وتشوفه إلى التغيير . والسجن بمعناه الاستعماري حينا يفقد الفضاء الاجتماعي بالعسف والتشويه قيمته الإنسانية ، ويتحول إلى مكان للغربة والخيانة ووأد أعذب الذكريات . ينكر البطل فيه حتى اللذين ضحى بحريته من أجلهم ، ويتخل عنه فيه أقرب الساس اليه . ولأن السجن بصورتيه المادية والاستعمارية كريه ، فإن النص يتجنب التركيز عليه ، بل ويتحاشى الإشارات المباشرة اليه . ألا يكفى أن يبهظ كاهل الشخصيات دونما أمل في الهروب أو الخلاص . والتركيز على الزمن ، الذي يطل علينا من عناوين الفصول ، ينطوي على طرح الحدث أو الحركة في مواجهة السكون ، أو المكان ، أو القيد . ولتتأسل عناوين فصول هذا النص العشرة:

- الليلة التي سبقت وصول الجلاد (1)
- الصباح الذي حل قبل بدء الرحلة (Y)
 - المساء الذي حل قبل بدء الرحلة (4)
 - اليوم الذي جرت فيه الواقعة (1)
- اليوم الذي عاد فيه سرا الى القرية (0)
 - الليلة التي بدأ بها الرحيل (1)
- اليوم اللي أنكره فيه أهل الفرية (Y)

- (A) الصباح الذي تكلمت فيه الأوراق الرسمية
- (٩) المساء الذي قاربت فيه الرحلة على الانتهاء
 - (١٠) اللحظة التي أنهي فيها الجلاد مهمته

إذا ما تأملنا عناوين هذه الفصول العشرة ، سنجد أننا بإزاء صيفة لغوية ثابتة . تبدأ بظرف زمان ، ثم تعقبه بضمير وصل ، تشدنا صلته الى حدث أو واقعة . وتتسم تلك الأحداث والوقائع بقدر كبير من السيولة والحركية ، فنصف هذه العناوين العشرة تشر إلى الرحيل ؛ سواء أكان هذا الرحيل مغادرة ، أو عودة . والرحيل ليس حركة مستمرة في الزمان ، ولكنه مبارحة دائمة للمكان . ولا غرو فإن النص كله يبدأ بالرحلة كخلاص من الركود . وإن أخفق الكاتب في إقناع قارثه بمبررات الرحيل ، بل وقع عند ذلك في خطأ فادح يشكل تناقضا أساسيا في النص على الستوى الأيديولوجي . إذ يبرر البطل رغبته في الرحيل قائلا: ولم أعد أطيق كل هذا القدر من الدناءة ، لم أخلق لحرث الأرض وشق المراوى . ما فائدة أن يزيد عدد التعساء واحدا . سوف أرحل ذات يوم ، سأرحل بالتأكيد . و(١) والسؤ ال الذي يثيره مثل هذا التبرير هو : هل من المنطقي أن يعتبر من نذر نفسه للدفاع عن فقراء بلدته حرث الأرض وشق المراوي دنانة ؟ وهــل له أن يلوم بعــد ذلك إلا نفسه ، إذا ما أعرض أهل القرية عن الاستماع إلى بشارته ؟ أو حتى إذا ما أنكروه بعد اصطدامه بالسلطة ؟ وربما كان واسع النص بموضوع السجن الذي قاده إلى أن يجعل بطله سجينا لأفكاره الثابتة ، ورؤ اه ضيقة الأفق عن العالم .

ولكن دصك من تناقضات هـذا النص ، فهي كثيرة ، ولنحاول أولا التعرف على عالمه وعلى طبيعة رحلته التي وضعها النص من البداية في دائرة الشك والاحتمال . لأن النص يبدأ يله الجملة الدالة : وكان يحاول جاهدا إقناع نفسه بأن كل ما مربه حدث في عصر آخر يا(٢) . وهي جمَّلَة دالــة ، لأنها تنطوى على التركيبة البناثية التي ينهض عليها العمل كله. فالعمل هو التجسيد المتحقق لهذه المحاولة الجاهدة للتمويه على النفس ، ولا أقول لخداعها . بإقناع النفس بأن شيئا حدث في هذا العصر ، لم يحدث قيه ، وإنما حدث في عصر آخر . وهي محاولة جاهدة ، أي متعملة ومصنوعة ومتقصدة . يحشد فيها النص أسلحة الأدب ، والفن والتاريخ ، لإقناع الـذات بأن ما مرجا لم يحدث ، على الأقل في هذا العصر ، ولكنه نوع من أضغاث الرؤى التاريخية أو الأدبية . وربما أزاد النص جدا النفي المتعمد للواقع ، إبراز ضيق بطله به ، وتجسيد رغبته في تناسيه ، والتخفف من ثقله المبهظ . خاصة وأن الكاتب يكرر هذه البداية في مستهل الفصل الأخير لعمله ، حتى ببرز أهميتها

الدلالية من ناحية ، وحتى يُحلق إيجاء بدائرية العمل من ناحية أخرى .

لكن رغبة النص في الإيجاء بأن ما مربيطله لم يجدث في هذا العَمْمِ ، ظلت حريصة على ألا تنفي حدوثه ، ذلك لأنها تسعى إلى إعطاء هذا الحدث بعدا أسطوريا وتاريخيا ، يصبو إلى توسيم أفقه . علَّه يتحول من وقائم فردية إلى حدث تاريخي ، أو ال جزء من مكونات الأسطورة الشعية ، وتيارات الثقافة التحتية الفاعلة في واقعه . ولذلك فإن النص يقدم بدايات فصله الأول كل الاستراتيجيات الأساسية الصائغة لبنيته ورؤاه على السواء . فبعد الاستهلال اللي يؤكد خصوصية تصامل النصر مع الزمن ، ينقلنا الكاتب إلى عالم أدب الأطفال بطبيعته الأسطورية الساحرة ، التي تنهض عبل تعليق آليات مشاجة الواقع ، والانطلاق في فراديس الخيال ، حيث من المكن أن تخاطب القبرة الطفل ، وأن تمنحه أشجار التوت اليقين . ثم يردنا النص بعد التحليق في حوالم الخيال ، الى حوار واقعى بين البطل وأبيه العجوز ، ما ان نتشبث بقواعد إحالاته الى الراقعي حتى تعصف بتلك القواعد إشارات النص المتالية إلى عوالم و ألف ليلة وليلة ، برحلات سندبادها السبع ، وكاثنات تلكُ الرحلات الأسطورية منها والواقعية ، وتظلُّ هذه الحركة الدائبة بين الواقعي والحيالي والأسطوري البلي يسربل في بعض المواقع بقدر من الحس التاريخي ، هي المبدأ البنائي في هِـلا العمل ، الـذي أخفق في تأسيس منطق داخيل لتلك التقلات . وإن اعتمد فيها يتعلق بتغيير الصوت أو الزمن على تغير أطوال الأسطر ، والنقلات المربكة المرتبكة التي لا يحكمها منطق البناء الداخل للنص .

ذلك لأن هناك فجرة اساسية بين المنطقين الدواقص والأسطورى. ذلك لأن و الشكل الاسطورى الذي تتبتم فيه الشخصيات بأقصى قدرة محكة على اجتراح الأحداث هو أكثر أشكال الكبير الأهي تمح به الشكل الواقص اللي يخفع فيه منطق الأدبية مهم أما الشكل الواقص اللي يخفع فيه منطق الكركة الداخلية للمعل للمنطق الواقص خارجه ، فإنه أكثر أشكال التعبير الأهي تجميدية ، وأضاعها انشلاتا من نسقية المراضعات الأدبية ، ومن منا نجد أن استخدام النص الواقص للدناصر الاسطورية ، بقواصد إصالتها المغايرة افراطد للشطق النسق ما يسحى بأليات الإزاحة . وقد تعمل أليات الإزاحة . وكن الصارحة على توسيع أفق التجبية الواقعية » إذا عان استعمال النصم المناصر الأسطورية عصويا بلقة وحساسية . كن الصارحة المناصر بإن الأسلورية عصويا بلقة وحساسية . كن الصارحة ولي المناصر الإسلام إلى المناصر الإسلام إلى المناصر بإلى المناصر الإسلام إلى الإليان الإليا

الأسطورية إلى أداة استعارية . لا ترقى في كثير من الأحيان إلى مستوى تعليدات الاستعارة ، ويقيق أسيرة لسطق النشهة أو الكتابة ، ويشتان يين الالتبان ا ويالإضافة إلى هذا فقد المألشية أو كثيرا إلى الإشارات العليدة لمواقع ، وجزئيات ، وأحداث ربحا كان لها ما ييروها من فزرون الحيرات الدالة لدى الكتاب لكن النصر أم يؤسس من ها منطقها ومكانها في الذاكرة الداخلية للمحل ككل . وعلى الرغم من ذلك فقد تمكن النصر من خلال ثنائيته الزينية والثانية أن يقدم ننا صالما يغيض مكانيا على الأصغر اللاسمين الأكبر ، كما يقوع زمانيا على الحوار المستعن الأكبر ، كما يقوع زمانيا على الحوار المستعن الأكبر ، كما يقوع زمانيا على الحوار المستعن بين المسجن الأصغر والمناضر .

فرحلة هذا البطل شبه الواقعي .. أقول شب الواقعي لأن السرواية تشارجح ، كما ذكبرت ، بمين الشكلين السواقعي والأسطوري في بنيتها الفنية ، وإن احتمدت المتهج الواقعي في تعاملها مع المنظور الروائي بالصورة التي بدت معها التحليقات الشعرية يّ والإحالات الأسطورية نوع من الحيل الأدبية الق تنشد توسيم أفق الحنث الواقعي ، والربط بين دلالاته الاجتماعية والسياسية ، وبين المخزون الثرى لتهارات الثقافة التحتية وغيرها من الصادر الزاخرة بالصور والشخصيات . هم التي تبلور هاتين الثنائيتين الزمانية والمكانية . إذ ينطلق البطل المتمرد في العالم في رحلة للبحث عن الذات وتحقيق الحرية ، فيتحول العالم في وجهه إلى سجن كبير . فيا إن يمسكه العسس حتى يؤدى فعل النبض عليه ، لا إلى حرمانه من الحرية وحده ، ولكن أيضا إلى وضع قريته برمتها خلف قضبان الخوف والتنكر لابنها البار . ومن هنا نجد أن (هكذا تكلمت الأحجار) تستخدم أسلوب السرحلة لتقدم لننا نقيضها وهسو السجن . وربما كان هذا التناقض هو المسؤول عن التأرجح الصياغي بين المنطلقين الواقعي والأسطوري ، حتى لا مجرمنا قيـد السجن من استرسالات الرحلة ، وحتى نستعيض عن القعود الاضطراري ، بالانطلاق في أجواز الحيال وربوع التواريخ . هذا بالإضافة إلى أن تجربة السجن ترهف حلة الإحساس بالماضي ، وتستثير في السجين غزون اللكريات التي يدفع بها عن نفسه قيد السجن ، ويهزم عبرها إرادة سأجنيه . ويمارس عبرها ما يمكن تسميته بالحرية البديلة التي تخفف من وطأة حرمانه المعتسف من الحرية .

ومن هنا نجد أن الجنلية الزمانية التي ينهض عليها النص ، وهي جعلية الماضى - الحاضر ، محكومة بمنطق الحركة بمين الواقع ومخزون الذكريات من نساحية ، وبطبيعة الجمدال بين الحاضر والمستقبل ، أو الحاضر والبديل المرتجى له من ناحية

أخرى . ذلك لأننا نجد أن حركة الحدث في النص لا تعتمد بأى حال من الأحوال على التتابع المنطقي للزمن إذ لا تنطلق القصة من طفولة بطلها أو صباه، ثم تنتقبل بعد ذلك إلى بدايات مغامراته الجنسية مع ابنة عمه وهو لا يزال عل أعتاب الباوغ ، أو إلى قصة حبه المحبطة مع تلك التي آثرت أن تهجره من أجل حلمها القديم بالثرب الأبيض والتراتيل ، أو بسبب خوفها من ألا يغفر للجدم لها اتصالها به ، فهي مسيحية ، وهو فيها يبدو ليس من أبناء ملتها ، وإن كان صارفا بتقافتها وحافظًا لمزاميرها . ولا نعرف على وجه البقين إن كان هــذا الخوف قد قادها إلى الوشاية به ، أم أن هذا الشك من بنات أزمته . ثم تنقلنا من هذا كله إلى تفاصيل تمرده ، وعمله السياسي في عارية العمدة ، أو مجلس إدارة الجمعية التعاولية ، أو في تحقيق عدالة توزيم لبن المونة على المجائز الفقيرات. وكيف أدّى هذا به إلى مواجهة مع السلطة انتهت باعتقاله ، وأثر هذا الاعتقال الدامي على أبويه ، وإن كانت تنطوى على مذاكله .

بل إنها لا تبدأ من مسألة الاعتقال تلك ، لتكشف لنا عن صنوف التعليب التي عائلها منذ لحظة الوصول إلى السجن ، وتعرضه الطقوس الاستقبال ضبر الإنسانية ، ثم إجراءات التسكين في الزنازين ؛ أو عن طبيعة حياته في السجن الصحراوي الناثي البغيض ، الذي يخفف من وطأته عليه ، بالارتمال في فيافي ذكرياته القديمة ، والعودة إلى قريته سرا على أجنحة الخيال ليعيش من جديد تجربته الجنسية الموفقة مع المرأة ذات الفخـلين ، أو عن محاكمتـه التي تكلمت فيها آلأوراق الرسمية المزورة ، أو عن أحلامه المجهضة بالإقراج عنه والعودة إلى القرية ، وهي أحلام ما تلبث أن تتحطم على صخرة الواقع الصلدة . إذ يتحسول الإفراج للجهض إلى أداة من أدوات تكريس سجنه . إذ تنكره قريته ، أو يسلمه أقرب أصلقائه إليه ، بصورة لا تعرف فيها إذا ما كان هذا الحدث إهادة حلمية للحدث الواقعي الذي قاد إلى سجنه ، أم أنه من أضعاف أحلامه المحبطة ، التي يتجسد فيها السجان في صور شتي . وإن قدمت هذا كله بترتيبها الخاص ، الذي لا نعرف معه إن كانت كل هذه الأحداث قد جرت في الواقع ، أم أن بعضها لم يدر إلا في عقل البطل . وهيهات لنا أن نعرف يقينا ما حدث . لأن خريطة العمل البناثية تنفى هذه المعرفة اليقينية من ساحتها عامدة ، حتى تصبح كل صور النص الواقعية والأسطورية ، تبديات خصبة لحالة إنسانية واحدة : هي حالة الإنسان المحاصر أبدا التاثق دويها إلى التحرر من شتى صور السجن والحصار.

فالمهم في عمل من هذا النوع ليس التسلسل النطقي للأحداث ، ولكن الأثر الكل لها ، والمناخ العام الذي يخلقه تتابعها . وقد استطاع النص بالفعل أن يبلُّور مدى ثقل عملية السجن ومدى بشاعتها ، ولكنه أخفق في أن يجول هذه الملاة الغزيرة ، التي يرجم بعضها إلى أسلوب النص الروائي ، ويعبود بعضها الآخر إلى تقاليبد الحكاية الشعبية ، أو إلى مواضعات أدب الأطفال ، أو أسلوب القصيدة الشعرية ، إلى عمل فني متماسك . ويرجع هذا الإخفاق إلى سببين اساسيين : أولها إخفاق العمل في صياغة وحدته المتطلقية الشاملة ، التي تتحكم في عمليات توظيف الاستراتيجيات البنائية التعديدة . إذ نجد أنه يعمد في بدايات النص إلى استخدام الحكاية الشعبية ، أو المأثورة الأسطورية ، لتـدعهم موقف واقعى مرة ؛ ثم ما يلبث في نيايته أن يعكس المسألة برمتها مرة أخرى ، مطالبا القارىء أن يعيد رؤ ية النص كله في إطار حكاية خرافية ، توشك أن تكون تنويما شعبيا على قصة أندرسن الشهيرة عن و ملابس الامبراطور ، في عاولة للارتفاع بالمأساة إلى مستوى المعزوفة الموسيقية الشعبيسة التي يتغنى بهآ الجميع . وقد أدى هذا التذبذب المستمر بين المنطلقين إلى عجزه هن التحكم كلية في مسألة منظور الرؤية ، أو حسمه لوقف الراوي من الشخصية . فلا نعرف إذا ما كان الراوى يطمح إلى تقديم العالم من منظور الشخصية الرئيسية ، أم من منظور الكاتب الـذي يعلق على ثلك الشخصية ، ويتناول تصرفاتها بشيء من الحياد والموضوعية . وربما كان هذا السرفي تكرار انتقادات الدراسة الصاحبة للنص لتدخلات الراوي في مسير الأحداث وإحساس كاتبها بوجود تزيدات كثيرة في النص غير موظفة وكان من المكن حذفها . (8)

ويبدو أن هذا النص قد استطاع برغم سلبياته المتعددة ،
ورباء بسبب بعضها ، التضحية بالكثير من الضرورات الفئية
التطليفية من أجل إقامت حواد ثرى مع صدد من النصوص
الحاضرة فيه أو الفاتية عنه . وقد أشرت إلى بعض النصوص
الحاضرة في هذا العمل ، والتي استخدمها بشكل مباشر في
نوسيع حالات أحداثه ، وسوف أحلول أن أتوقف قليلا هذه
الوظيفة الفئية لمعدم تلك الإيماءات المباشرة إلى الأساطير
والتواريخ والحكايات الشعبية ، ولكنني أود قبل ذلك الإشارة
يلى أحد النصوص الطائب عن المن هذا النص والتي من تم من
عزانه ، ولا يقل تأثيرها على وفاعليا المتناصية في عن أي من
عزانه ، ولا يقل تأثيرها عالى الخارية من المهاشر أكثر من المية
في في بنية المعل . فإن النصوص الغائبة هي التي ناسقطلع بدور
في في بنية المعل . فإن النصوص الغائبة هي التي نطاع منافي ضائبة هي التي ناسقطلع

وحدها بالدور التناصى المشارك فى صياغة تيارات دلالاته التحتية . ولنبدأ بهذا الجانب التناصى ، الذى تتشكل إحالاته غير الماشسرة منذ عنوان الرواية نفسه : هكذا تكلمت الأحجار .

إذ يردنا عنوان هذه الرواية إلى كتاب الفتكر الألمان الكبير فريدريك نيشه (هكذا تكلم زرادشت) الذي يستهله نيشه بهذه الكلمات : ها بلهغ زارا الثلاثين من عمره ، هجو وطنه وبحيوته ، وسار إلى الجليل حيث أقام حشر سنوات يتمنع بعزلته وتفكره إلى أن تبذلت سيرية ، فنهش يوما من رقاده مع نبشان الفجر ، وانتصب أمام الشمس يناجيها قائلا : لو لم يكن لشعاعك من ينسير ، أكمان لملك غبطة أيها الكوكب العظيم والاس :

فرحلة زارا إلى فراديس المعرفة ، تبدأ يجران الوطن ومبارحة الأماكن التي ألفها ، بعدما شب عن الطوق وتاق إلى الرحيل، وتقوده الرحلة إلى العزلة الضرورية لتبـ قل الرؤى وتغير السرائر ، ثم يبدأ بعد ذلك التكشف الذي يطل على أفق الرحلة مم انبثاق الفجر والانتصاب أمام الشمس يسائلها عن غايتها من بسط نورها على العالم. أو بالأحرى يعارح عليها تساؤ لاته الملحاحة عن علة الكون ، وغاية الوجود . وهذا الاستهلال النيتشوي بلخص لنا في سطوره الموجزة ، رحلة يطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمي ، رحلته في الزمان وفي المكان ، وفي أغوار النفس الإنسانية على السواء . والواقم أن هناك مجموعة كبيرة من الوشائح التي تربط بين الرحلتين ، سواء أكان هذا الربط بالتماثل ، أو بالتضاد . ولنبدأ بوشائج القرق والتماثل التي تقرب بين الرحلتين قبل الحديث عن رباط التضاد الذي يفصل بينها. فالرحلتان ليستا رحلتين في الزمان والمكان ، بقدر ما هما رحلتا معرفة . ذلك لأن رحلة نيتشة الستقصية التي لم تفتها قضية فكرية لم تقل فيها كلمتها النافلة البصيرة ، والتي قد تختلف معها ، ولكن لا يسعك إلا احترام اجتهاداتها ، تنطوى في جوهرها على رغبة عميقة في اجتثاث كل ما غرمته قرون متوالية من العبـودية في النفس الانسـانية من استكانة واستسلام إلى رؤى جامدة ، وصور باهتة ، لأصول فكرية أو فلسفية ضاعت حقيقتها ، من كثرة ما تراكم فوقها من تفسيرات . إنها حض على التفكير ، ودعوة إلى التشكيك في السلمات التي اهترات من طول الاستنامة إلى دعة مقولاتها . ورحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى تنطلق هي الأخرى من اهتزاز إيمان فتاها بما حوله من مسلمات . ومن ضيقه بما يحيط به من دناءة ، ومن تشككه في عدالة المواضعات الاجتماعية الجائرة التي يسيطر عبرها العمنة ، ومجلس إدارة

الجمعية على واقع قريته .

ولا يقتصر التشابه بين العملين على المنطلق ولكنه يتجاوزه إلى ما عداء ، فإذا كان نبتشه قد تلس زارا ، وغيره من إله شرقي إلى عقلاني أوروبي ، فإن سمير عبد الباقي قد تلبس هو الآخر بطله اللامسمي وحوّله في أكثر من موقع إلى أحد أبطال قصص ألف ليلة أو حكايات الأطفال الشعبية. وإذا كان نيتشة قد حول الإله إلى إنسان ، فإن سمير عبد الباقي قد حول الثائر إلى إنسان حائد متخبط، لا يفصل بين الواقع والتاريخ، ويعاني في المحل الأول من العجز عن التواصل مع اللين يزهم أنه يتبنى قضيتهم . وإذا كان نيتشه قد استعار لبطله الإنساني لهجة حكياء الشرق ، فإن سميراقد جسد بطله من خيلال استراتيجيات الحكايات ، والموروثات الشعبية ، وصياضات قصص الأطفال . وإذا كان (هكذا تكلم زرادشت) يعتمد على ثنائية أساسية هي ثنائية الخير والشر، وجدلياتها الفاعلة في الحياة الإنسانية ، فإن (هكذا تكلمت الأحجار) تنهض هي الأخرى على ثنائية أساسية هي ثنائية الثورة والخيانة . وإذا كان نيتشه قد استخدم اللغة الشعرية في صياغة تأملات بطله ، فإن سمير عبد الباقي لم يكتف بإيراد عدد من المقطوعات الشعرية في النص فحسب ، بل نظم بعض أجزاله السردية كذلك .

أما على صعيد التضاد ، فإننا نجد أنه إذا كانت رحلة يتشه ستهدف البحث من الإنسان الكامل وتسمى إلى التعرف على مواطن قوته ، فإن رحلة سمير عبد البطق نجت عن سر الإنسان ، وعن الأسباب التي تبغضه إلى الترى في جاء أكبر الكبائر : خيانة أنهم الإنسان ، ولذلك فإن الذي يتكلم فيها ليس حكيا بلغ مراتب الألمة كزرادشت ، وإنما الأحجاد أي تشهد صاحبة أمن والبائل في الما التص مع (إرادة القرة) بقدم ما يتمامل مع الذي تشهد من عن في بقدم ما يتمامل مع المناسق على التصوير المناسق والمناسق والمن

مله نبود بمد ذلك إلى الاشارات النصية للباشرة ، لنجد أن أول ملم الإشارة إلى السندياء ملما الإشارة إلى السندياء ومدالات السندياء ورحالات السندياء في الرجدان الأهي والشمعي عمل السواه هي التجميد الحي للرحلة بصورتها المطافقة . وهي التقطير الفني للزرع الإبدى لاختراق أصوار

المجهول الذي كليا هتك الإنسان بعض أسراره ، كليا ازداد رغبة في الإمعان في الابتعاد عن الشواطيء المألوفة ، والعوالم المعروفة ، إنها تشطوى على بلورة الحلم الإنساني المطلق ب و قهر العالم ٤ ، أو لعلني أقول ب و معرفة العالم ٤ لأن مغامرة الرحيل لأ يكن أن تتوقف ، لسبب بسيط هنو أن المعرفة لا تصرف الخدود . فكليا ازداد الإنسان معرفة تنامى وعيه بحاجته إلى المؤيد منها . و إن سندباد ، على العكس من عوليس ، لا يرتحل بسبب العوز ـ باستثناء السرحلة الأولى ـ ولكن بموازع من الوفرة . فلديه كل ما يشتهيمه ومع ذلك يرتحل ١٠٤ لَيوْ كد بارتحاله المستمر ذلك استمرار الوازع إلى الرحلة قيها تسميه قريال فمزول بالبناء الحلزوني المضاير للبني السائدة في معظم حكايات الارتحال الشعبية ، ذلك لأن العودة من الرحلة في حالة سندباد لا تعني التحقق ، أو نهاية المطاف ، ولكنها تشير إلى تشوف جديد إلى الرحيسل اللي لا ينبثق عن آليات العوز ، أو الحاجة إلى تحقيق هدف ما ، كيا هو الحال في معظم قصص الرحلة ، ولكنه نابع من تجاوز الرحلة لدور الوسيلة ، لتصبح هي الغاية نفسها ، هي الرحلة الأبدية التي لا تنتهى . وما توقفه عند الرحلة السابعة إلا نوعا من تكريس أبدية فكرة الرحلة ذاتها باختيار الرقم الذي يرمز على المستوي الحسابي لفكرة العود الأبدى . (٧) نافيك عن دلالاته الشعبية والسحرية .

لحذا كان استخدام النص لرحلات السندباد منذ فصله الأول من العناصر الإيجابية التي ساهمت في تكثيفُ دلالات ارتخال بطله اللامسمى . خاصة وأن النص لا يريد التركيز على الجانب المكاني من الرحلة ، بقدر ما يطمع إلى ابراز بعدها المُعرفي , ومن هنا كانت إشارته الأولى إلى هَلَمه الرحلات بالغة التوفيق لأنها ركزت على هذا الجانب عندما يعلم البطل بنات قريته و الكلمات الغامضة ذات الجرس الأحضر . . ثلك التي لم يرجع بسواها من رحلاته السبع في البحار المجهولة المليئة بالمخاطر والمهالك ع(٨) وبالرخم من تعدد الإشارات إلى الجانب الأسطوري في الرحلة من حمديث عن التعلق باجنحة الرخ الأسطورية (٩) ، إلى إشارات إلى مدينة التحاس ذات الشوارع المرصوفة بالبلور الصافي(١٠٠ ٪ فإن ولم النص الواضح بتلك العناصر الأسطورية لم يغرق دلالات الرَّخلة العامة في تقاصيلها الغريبة كلية ، وظلت الإشارات السندبادية المتعددة وغيرها من وقائع ما جرى للسندباد في رحلاته العديدة من العوامل التي ساهمت بشكل إيجابي في بلورة فكرة الرحلة كرافد أساسي يثرى موضوعة السجن في هذا النص .

لكن إشارات النص العليلة إلى التاريخ ، واستخدامه ،

في أكثر من موضع ، لأسلوب الوثيقة التاريخية لم تكن على نفس الدرجة من التوفيق الفني والانجائية . ذلك لأن معظم إشارات النص التاريخية كانت متعلقة بمسألة التعليب ، والربط بين طقوس عارسته في السجن، وبين المارسات الرومانية تارة، والمارسات الملوكية أو العربية القديمة تارة أخرى . بالصورة التي تحولت بها تلك الإشارات التي استهدفت التكثيف مرة ، وتفادي الدخول في تفاصيل تلك المارسات البغيضة أخرى ، إلى أداة من أدوات التقليل من قيمة وفاعلية الأثر الفني العام لعمليات التعذيب نفسها . فبدلا من أن تردنا هذه الإشارات إلى عهود الظلام التاريخية كما أراد لها الكاتب فيها يبدر ، فإنها أدَّت دورا مضايرا ، وربحها معاكسه ، إذ جعلت هذا الفعل المستنكر فعلا تاريخيا مألوفا . وكأن من الطبيعي أن يتكرر في الواقع الذي يتناوله هذا النص ، ما جرى في مواحل تــاريخية سابقة . وبدلا من أن تُقدم هذه الأفعال البشعة على أنها أفعال مجوجة ، بل ومرفوضة ، ولا ينبغي لها أن تمارس ، نجد أن تلك الإحالات التاريخية تضفي عليها ، من حيث لا تريد ، نوعا من الشرعية النابعة من القابلات التباريخية . فحق لـو كانت الإشارة التاريخية تنطوى على قدر كبير من الاستهجان ، فإن تكر أرها المطرد لا يخلق نوعا من الألفة بها فحسب ، ولكنه يؤ دى إلى شحوب هذه المارسات الواقعية إزاء بشاعة أسلافها التاريخيين ، دون أن تـزيدنـا تلك الإشارات التـاريخية فهما لخلفيات عملية التعذيب الراهنة الاجتماعية ، أو لدوافعهما

إن الرواية لا تهتم كثيرا بالتضاصيل الاجتصاصية أو الساسية ، إلى الحلم الذي يكن القول معه أن الأفراط في الساسية ، إلى الحلم الذي يكن القول معه أن الأفراط في الإشارات التاريخية قد تحقق صل حساب بناء الرواية الاجتماعي ، والسياسي ، وحتى التاريخي لذاكرتها الداخلية ، والمحمولة المنطاعية الإطار المرجعي للنجرية ، وصحيح أن باستطاعتنا أن نقط ذلك من خارجية ، ويكن المشروض أن يستطيح الفارية عليم المناسبة على المناسبة على المناسبة ، وإلى المشروض أن يستطيح الفارية ومن عن المناسبة على المناسبة ، وإلى المتمال المعل الفتي لا من خارجية ، وعالم التحقيق المناسبة ، وإلى التعمل معظم شخصياتها بعمورة أقرب إلى التجريد والتعميم ، منها إلى التجييد والتخصيص . أقرب إلى التجريد والتعميم ، منها إلى التجييد والتخصيص . في الأوراية الأورية الأورية الأورية والمناسبة واحدة فقط ، هي شخصية السيمن من خلال التركيز عل شخصية واحدة فقط ، هي شخصية بطلها اللاسمى . والذي يؤشك إلى الكرون عاضما من اللاسمى . والذي يؤشك إلى الإخريط خاصا من اللاسمى . والذي يؤشك إلى يكون هو الأخريط خاصا من اللاسمى . والذي يؤشك إلى التحريط خاص شخصية واحدة فقط ، هي الخواء خاصا من اللاسمى . والذي يؤشك إلى التحريط خاصا من اللاسمى . والذي يؤشك إلى التحريط خاصا من اللاسمى . والذي يؤشك إلى يكون هو الأخريط خاصا من اللاسمى . والذي يؤشك إلى التحريط على اللاسمى . والذي يؤشك إلى التركيز على المناس المناسبة المناس المناسبة المناس المناس المناسبة المناس المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناس المناسبة ا

التجريدات النفسية ، التي تطميح إلى القيام ببدور تملي . ولكنها لا تستطيم الاضطلاع بهذا الدور بسبب غياب الجوانب

الاجتماعية ، والتاريخية والسياسية ، الضرورية لموضعة النمط داخل إطاره المرجعي .

القاهرة : د. صبري حافظ

⁽١) سميرعبد الباقي ، (هكذا تكلمت الأحجار) من منشورات للركز المصرى السمعبصري القاهرة ، ص ٢

⁽٢) المرجم السابق ، ص ه

⁽۴) نور تروب فرای (تشریع النقد) ص ۱۳۶ (\$) راجع دراسة عمد هويتي و هكذا تكلمت الأحجار محاولة نقدية

المنشورة بأخر العمل وخاصة من ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ،

١١٨ من تلك الدراسة .

 ⁽a) فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، ترجة فليكس فارس ،

الاسكندرية ، مطبعة مجلة البصير ، ١٩٣٨ ، ص ٣ .

⁽١) فريال جبوري غزول (الف ليلة وليلة : تحليل بنيوي) ، القاهرة 111 pe : 19A+

⁽٧) راجع المرجع السابق ص ١١٢ ـ ١١٤ ، وخاصة الدلالة الحسابية لتقسيم رقم 1 على ٧ حيث نجد أن النتيجة هي التكرار اللامالي

^{. 157}AOV M. (A) هكذا تكلمت الأحجار ، ص ٧ .

⁽⁴⁾ المرجع السابق ، ص ٧

⁽١٠) للرجم السابق ، ص ٢٠

در اسه

فكانتناديكا رؤية نقدية درامية لمسرح عيدالرحمن الشرقاوى

محمدالسيدعييد

صالة في منزل عبد الرحن الشرقاوي المدخل المنظر: إلى اليمين _ في المواجهة توجد تنافلة بجوارها وبانوهات ويضاء تسمح بعرض خيال الظارق مقدمة المسرح مستوى منخفض قليلا لتبدور فيه أحبداث المسرحيات . . الشرقاوي يجلس الوقت

: طاب مساؤكم يا أصدقاء . . أنتم ضيوفنا الراوى الليلة ، . لذا ندعوكم إلى جولة الن نرحل بكم من مكان إلى مكان . . أو من زمان إلى زمان . . سنصنع شيئا جديداً . . سنرحيل

الشر قاوي

: سنة الملاد؟ الراوى 197. الشر قاوي الدراسة ؟ ائر اوي بـدأت في كتاب القـرية ، وفي عــام ١٩٢٦ الشرقاوي

ما هو موطنك الأصلي ؟

جئت إلى القاهرة ، وحصلت عملي الشهادة الابتدائية ، ثم الثانوية التي انتهيت منها عام ١٩٣٩ . بعد ذلك التحقت بكلية الحقوق وتخرجت منها عام ١٩٤٣ .

معا بين الكلمات . . في عالم المسرح . . مسرح عبد الرحمن الشرقاوي . . لكن قبل البدء في هذه الرحلة ، مارأيكم في التعرف على كاتبنا من قرب ؟ . (يأخذ هيئة مديم التلفزيون) أستاذ عبد الرحمن الشرقاوي . .

> : وبدايتك مع الفن ؟ الراوي : كانت مع الشعر الشرقاوي : أن أي عام ؟ الراوي

: المنوفية

1440 الشرقاوي

: وأى الأشكال الفنية تجد فيها نفسك ؟ الراوي : إنني أجد نفسى في أشكال فنهة مختلفة : الشر قاوي الرواية ، القصة القصيرة ، القصيدة ،

والسرح الشعري .

: ما أول مسرحية كتبتها ؟ الراوي : مأساة جيلة عام ١٩٩٢ . الشرقاوي وماذا بعد جيلة ؟ الراوى

بعد جيلة قدمت للمسرح خسة أعمال: الشرقاوي

> 1411 الفتي مهران 144. وطني عكا

١٩٧١ وهي ثنائية من ثار الله

جزمين: و الحسين ثائراً والحسين شهيداً »

ثم . النسر الأحر ١٩٧٤ وهي ثنائية أيضاً : النسر والغربان والنسر وقلب الأسد وأخير عرابي زعيم الفلاحين ١٩٨١

: هذه هي المسرحيات المنشورة ، فماذا عن الراوي مسرحياتك غير المنشورة ؟

: لدى مسرحيتان كتبتها منىذ زمن طويسل ولم الشر قاوي

تنشر حتى الآن ، هما الأسير وسانت كاترين .

أم يستخدم المعرى عياله ذات يدم ليصعد يرجل من أهل الدنيا إلى الدالم الآخر؟ الم يستخدم دانتي أيضا خياله في رحلة عائلة؟ و امتدخشا) وكيف عرضت المعرى ودانتي وقد عاشا بعدك يقرون طوال؟ و المبالم الآخر. لكن ليس هذا هر بايمكان هبوط رجل من العالم الآخر إلك، أجلها. و المبالم الأخر إلك، أجلها و المبالم الأخر الله يتلك من العالم الأخر إلك، أجلها و واعلى؟ و واعلى؟ و واعلى؟ و الله لله المبالم على المبالم المبالم على المبالم	الشرقاري معاويه الشرقاري معاويه الشرقاري معاويه	والمسرحية الأولى تتحدث عن مموكة الشعب المصرى ضد المنوز الفرزسى أيمام لويس التاسم ، أما ماشت كاترين قصور امراة من طراز نادر . كانت ضائية من غاتيات واحدى خلكات الغواية فيها ، ثم انتحت ألى واحدى خلكات الغواية فيها ، ثم انتحت ألى العيم خلال اكتشافها المتصراض السريحة خلال اكتشافها المتصراض السريحة الماك مغرم بالتاريخ ؟ التاريخ بالنسبة في ليس ماضها ، إنه الماصرة . وكان الغرارية ؟ والمحمور المحمور بعد هذا الحوار يا أصلقا ، يق محاتنا لذا الآن أن بذا جولتنا في عالم عبد الرحن المسرقية أن نبذا الأن أن بذا جولتنا في عالم عبد الرحن المسرقية واعد المنطق أن نبذا المن كن بدارتنا مثلاً من . من . أنه من أخيرى ؟ لقضاء أمو ما وها هو يقرأ في أحد كتب يهلس إلى يه المسرقان ليغتى النشرة إلى المنطق المن المنطق أمو ما وها هو يقرأ في أحد كتب يهما الناس المنطق المنوس البيا بيق	الراوی الشرقاوی الراوی
: صمهم كها تشاء المهم أنهم قالوا عنى وعن	معاويه	: (مأخوذا) ما هذا ؟ نمم ؟ من أنت ؟	الشرقاوي
آل يبنى أسوا كلام اسمع ما جماء عل		: أأنت عبد الرحمن الشوقاوى كاتب المسرح ؟	معاوية
الستهم فى وصفى بعد مون :		: أنا هو	الشرقاوي
(يدخل سعيد وبشر وأسد إلى المستوى الأول		: وأنا أمير المؤمين	معاويه
من المسرح)		: ومناهشا) من ؟ !	الشرقاوي
: زال الطاغية المتكبِّر : صفط الشجال الأكبو : هلك الفرعون المتجبِر مات معاوية يا قوم فالحرية منذ اليوم	سعید پشر سعید	: أمير المؤمنين مصاوية مماويةبن أبي منفيان أتسمع لى باللخول ؟ : تفضل : مالك مندهش هكذ ! ؟ ألا تصدق أنه من المكن أن يأتي رجل من العالم الآخر ؟	معاویه الشرقاوی معاویه
أبشريا بشر إذن أبشر	أسد	: الحقيقة ؟ لا .	الشرقاوي
: أتشتم رجلاً هو من صحب رسول الله ؟		: ولم ؟ المسألة لا تحتاج إلا إلى بعض الحيال	مماويه

على رأس القساد		وقد بَشْره بالجنه ؟	
: بل تُمَّال أيها المختار ، ما جنت لأقتل	مسلم	أبشر أنت بنار سقو	
: وإذن يا ابن عقيل ؟	المختأر	: الله با برجل لما آل الأمر إليه انفرد به حتى	سعبد
: أنَّا ما جُئتُ لَكِي ٱللَّمِي سيفاً بل سلاماً	مسلم	استأثر	•
: مثليًا جاء المبيح	المختأر	فعطل أصلاً في الإسلام	
: حسبنا يا أيها المُختار أن ننفى عنا ابن زياد	مسلم	وزيف قاعدة الشوري	
: إنه في قبضتك	المختأر	وخالف نصباً في القرآن	
وهو إن أفلت منك اليوم لن يشبع من سفك		وأهدر أحكام السنة	
النماء		: قد كان يشاورنا في الأمو	أسد
: (متردداً) إن في القصر نساء وصغاراً أبرياء	مسلم	: ليستكمل أبهة الحكم	پشر
 (محتداً) فتذكّر أنه قاتل أطفال ابن حمك 	الختأر	أنتم آفتنا الكبرى	
وتذكر أنه هاتك أعراض النساء		كنتم شكلاً للشوري ، كان رضاكم يسبقكم	
وتذكر كيف عاني الناس منه		لم تفتح أفواهكمُ أبدًا إلا لتقول نعم (يخرج	
إن هذا مجرم لا حتى له		اسد غاضبا ويتبعانه)	
: أنا ما جئت لكي ألقى سيفاً بل سلاماً	مسلم	: أهذه أقوال يصفني بها منصف ؟ أنا معاوية ،	معاويه
(يخرج مسلم ووراءه المختار)		مؤسس الدولة الأموية يقسال عنى: الطاغيه	
: (يضحك) أسمعت هذا الكلام العجيب؟	معاويه	، والدجال، وأشبه بفرعون ؟	tm
أهذا سلوك رجال يريدون بناء دول ؟ أتعرف		: هذا ما نقله التاريخ عنك يا سيد معاوية	الشرقاوي
ماذا كانت نتيجة سلوكه همذا ؟ لقد تغلب		: (ساخراً) التاريخ ؟ أتصدقون إلى اليوم	مماويه
عليه خصمه وقتله صدقني إن بناة		ما قالـه عني هؤ لاء المؤ رخون الـذين كانـوأ	
الدول رجال من طراز آخر !	42	يريدون من رجال الدين أن يقيموا للإسلام	
: أى طراز تعنى ؟ الطراز السدى لا دين لـه ولا خلق ؟	الشرقاوى	دولة ؟	
: ولم لا ؟ إذا تطلب الأمر هذا فليس أمام باني	مماويه	: الله ٢٠	الشرقاوي
الدولة خيار ، ما دامت غايته شريفة	4,500	: إن بنـاء الدول يـا أخى ليس أمرا هينــا كــها	مماويه
السود حيار؟ ما دامت حايد سريعة : (ساخراً) غايتة شريفة؟ إنك تذكرني	الشر قاوي	تطنون والسياسة ليست مشرسة لسلأخلاق	
بفيلسوف إيطالي يدعى ماكيافيللي ، قال في	، ــردری	الحميدة كما يعتقد البعض ، والدليل على هذا	
كتاب شهير له و إن الغاية تبرر الوسيلة ،		في مسرحيتك نفسها أتذكر كيف صوّرت	
وتعودنا أن نصفه بأنه لا أخلاقي .		مسلم بن عقيــل حين ذهب إلى الكــوفـة	
: صديقي ماكيا فيلل ؟ 1 أتسبونه هو الآخر ؟	مماويه	ليحكمها باسم الحسين ؟ لقد دان له الخلق ،	
: هل قابلته أيضاً في السموات العلى ؟	الشرقاوي	ورضوا به حاكيا عليهم ، وحاصروا القـائد	
: طبعاً رجل مثله لا يفوتني لقاؤه لقد	معاويه	الأموى ابن زياد ، فماذا فعل مسلم رغم نصيحة خلصائه ؟ أنظر .	
أعجبتني نظرياته إلى أبعد الحدود خسارة		نصيحه حلصاته ؟ انظر .	
أن هذا الرجل لم يعش في عصري .		(يدخل مسلم والمختار الثقفي	
: وهل كان عصركُ في حاجة لماكيافيلل ؟ ألم	الشرقاوي	: عجَّل الساعة يا مسلم فاضرب ضربتك	المختار
يكفك الحجاج ؟ وزياد بن أبيه ؟ وابن زياد ؟		مىر إلى القصر فلن يأتمر الناس بأمر غير أمرك	
وغيرهم ؟		مرهبم أن يقتلوه	
: لا ، لقد كان طموحي كبيراً ، وكنت بحاجة	معاويه	مرهم أن مجرقوا القصر على من فيه إن لم	
إلى مزيد من الـرجال من طـراز ماكيـافيللي		عيشل المام الم	
العظيم .		وسأمضى الآن بالنـاس لكى نفتحم القصر	

: أتهدين با سيد معاوية ؟ الشر قاوي : قبل لي يا سيد معاوية ، ألم تتساءل موة الشر قاوي حاشاته ، لكني أود أن أبصرك برأى سديد في مماويه واحدة : ماذا يمكن أن يحدث لو أصبح الناس مرحبتك ، وأحذرك من أن يعرف النقاد جميعاً على شاكلتك وشاكلة رجالك؟ تصور فيستغلوه ضدك الناس جيعاً وقد تحوَّلوا إلى تعالب كل يزعم النقد الأن يا سيد معاوية لم يعد يخيف . . لقد أن غايته شريفة ، كل يسرق ويقتل ويرشو الشر قاوي تغودنا عليه . . هيه . . ما هي وجهة النظر ليحقق هدفه . . كل يدوس على الدين الأرسطية في ثار الله ؟ والأخلاق والقيم النبيلة ليحقق مصلحته . . : من وجهه النظر الأرسطية أنك تعاطفت إلى أي صورة هذه ستكون ؟ لا يماسيد معاويه معاويه . . أنا أختلف معك ، فالعالم في حد التطرف مع وجهة نظر الحسين ، وقد أدى هذا بك إلى آلوقوع في الخطابية ، وهي أمر نظرى يقوم على مبادىء تخسالف تماسأ مجوج في المسرح . مادثك . . ولا يمكن له أن يستمر بغير هذه : وما دليلك على هذا ؟ الشر قاوي الماديء . : النصوص كثيرة . . لكن يكفى واحد منها : تعنى مبادىء الحسين بن على ؟ مماويه ىماء بە فقط . يقول الحسين مثلاً : نعم . . الباديء الشريفة الشرقاوي (خيال الظل) (تطفأ الأضواء ، ويضىء أحد البانوهمات عليه خيال للحسين) : إنني أخرج كي أصرخ في أهل الحقيقة الحسين : فلتذكروني عند ما تغدو الحقيقة وحدها أنقذوا العالم إن العالم المجنون قد ضل طريقه الحسين أنقذوا الدنيا من الفوضى وطغيان المخاوف حيري حزيته فلتذكروني عندما تجد الفضائل نفسها أنقذوا الأمة من هذا الحجيم أضحت غريبه (ينتهى خيال الظل) وإذا الرذائل أصبحت هي وحدها الفضل : هذا أولُ العيوب ، وثانيها ؟ الشر قاوي الإطالة ، فأنت حين غسك القلم يصعب معاويه وإذا غدا النبل الأن هو البلاهه عليك السيطرة عليه ، ولذا فالمونولوجات فلتذكروني حين يختلط المزيف بالشريف تطول منك لتبلغ عدة صفحات دور، داع. وإذا غدا البهتان والتزييف والكذب المجلجل : أهله هي كل اللاحظات ؟ الشر قاوي هُنُّ آيات النجاح : لا .. هناك ملاحظة ثالثة أيضاً .. فأنت ممأويه وإذا شكا الفقراء واكتفلت جيوب الأغنياء كثيراً ما تغرم بالحدث التاريخي على حساب وبذاك تنتصر الحياه الحدث المسرحي ، ولذا فهناك مناظر كاملة (يضيء المسرح) يكن حذفها دون أن تهتز المسرحية ، بل إنها : إسمع يا سيد عبد الرحن . . أنا لا أسلم لو حذفت لصارت المسرحية أكثر تماسكا ، معاويه ولا صبحت جزءاً واحداً بدلاً من جزءين . بسهولة : والدليل ؟ الشرقاوي : وماذا بوسعك أن تفعل ؟ الشر قاوي : في الجيزء الأول من مسرحيتك ، بعد أن مماويه : الكثم . . لقد أخذت مسرحيتك قبل هبوطي معاويه قدمت الحسين كرجل متدينٌ زاهد رباتي في اللك ، وذهبت جا إلى رجيل يونياني يدعى منظرين كاملين ، إذا بك تعقد منظراً ثالثاً أرسطو ، لاحظت أن الكثير عن عملوا بالفن لا يضيف شيشاً ، نرى فيه الحسين يوزع يعترفون له بالسبق والرياسة ، وطلبت منه الرأى فيها ، وقد وضع يده على عدة عيوب الحسنات على الناس في خفية الليل ، ويأتي إليه العاشقون لحل مشاكلهم ، ويعرض عليه هامة أخبرني بها ، وهذه العيوب لـو عرفهـا

النقاد فرعا .

أهل الأمصار أن يأتي إليهم ، وهذا كله

و ثالث و لا داعي له ، لأنه يدخل في باب التأكيد للمل معاويه : اسمح لي أن أضيف أنا ثالثا هذه غمد على صفات الحسن . : أهذه وجهة النظر الأرسطية في مسرحيتي ؟ تفضآ الشرقاوي الشرقاوي : ثَالْتًا : يُختلف مفهوم القدر في مسرحية و ثار عمد مماويه الله ۽ عن مفهوم القدر اليونياني ۽ ويختلف (جرس الباب يلق) موقف البطل أيضاً عن موقف الأسطال حاضر . . حاضر (يفتح) من ؟ محمد ؟ الشرقاوي أهلاً . . تفضل اليونانين . : السلام عليكم : هذا كلام يحتاج الى شرح محمد معأويه وعليكم السلام : القدر اليوناني يبط من السياء على رؤ ومن الشر تاوي محمد وعليكم السلام معاه به البشر ، مثلها هي الحال مع أوديب المدى أقدم لك عمداً . . باحث يعد دراسة في الشرقاوي قدّرت الآلمة عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه المسرح الشعرى قبل أن يولد ، ولذا أوديب بحاول الهرب من : أهلا . . أهلا . . تفضل يا ولدى معاويه قدره . أما القدر في و ثأر الله ، فهو باختيار البطل نفسه ، ولــــلـا يقبل عليــه دون خوف : لنكمل حديثنا . . كنا نتحدث عن وجهة الشر قاوي لإيمانه بمبادئه . . تأمل هذا الحوار بينه وبين النظر الأرسطية في مسرحيتي و ثبأر الله ع أحد تابعيه ، واحكم أنت بنفسك . يا محمد . . هيه ، وبعد يا سيد معاوية ؟ ألم (الحسين وأعرابي في خيال الظل) يذكر صاحبك لمسرحيتي أية عيزات ؟ : الحق أنه تحدث عن أشياء عديدة : بأن أنت وأمي مماويه الأعر ان الشرقاوي : ماهي؟ عُدُ ولا تمض إلى من خذلوك : هذا ما لا أذكه الأن معاويه : إنما هذا طريقي ليس لي غير ارتباده الحسين : (ضاحكا بلا مبالاة) إذن فلتعلم شيئا هاماً ، الشرقاوي : إنهم من جحدو احق أبيك الأعران وهو أن صاحبك اليوناني قد ذهبت دولته ، وعصوا عن أمره حتى سثم وجاءت بعده مدارس ومدارس تخالفه في وسقوا بالسم سيف القاتل الباغي ابن ملجم الرأى . . ومسرحيتي هذه التي يتحدث عنيا : أنا مدعو إلى تلك الشهادة الحسين تخالف قواعده المسرحية في العديد من إن موتاً في سبيل الله أزكى عند رب العرش النقاط، ولذا فحكمه عليها ليس هو القول من کل عبادة القصال (يرتقع المنظر) : مسرحيتك هذه تخالف أرسطو ؟ ! : أكمل يا محمد . أكمل . قل لنا بقية رأيك مماويه الشرقاوي : كثيراً الشرقاوي في المسرحية : فيم ؟ مماويه : لا . . مذا يكفي مماويه أولاً فيها يتعلق بالزمن . . كان أرسطو يقول الشرقاوي لا ، فلتسمع الرأى الآخر أيضاً ، لا يكفي الشرقاوي إن زمن المسرحية يجب ألا يـزيد عـلى دورة أبدا أن نسمم رأياً واحداً . شمسية واحدة حتى يتكثف الصراع، وأنا : لا بأس . . أعتقدا أن من أهم الميزات في عمد تحركت في الزمن كيا يحلولي . « ثأر الله » بناء الشخصية التراجيدية فالحسين : وثانيا ؟ معاويه في رأيي من أنضج الشخصيات المأساوية في : ثانيا : فيها يتعلق بالمكان . . كان أرسطو يرى الشرقاوي المسرح الشعرى العربي . . إنه رجل خير ، أن المكان يجب أن يكون محدوداً أما مسرحيتي لكن به عيباً هو المثالية المفرطة ، وهذا العيب فقد دارت أحداثها في مكة والمدينة والكهفة هو الذي قاده نحو حتفه ، أو ما يسميه العلم

الأول بالشقوط التراجيدي .

وكربلاء وممشق . . وهذا أيضاً مخالف له .

و مأساة جيلة ۽ تستحق هذا ال		: وماذا أيضاً ؟	الشرقاوي
: (مقاطعاً) ما هذا يا سادة ؟ ما هذا يا سادة ؟	الراوي	: واللغة إن لغة الشرقاوي هنا لغة مسرحية	غمد
أظن أنني راوي الحدث هنا ، وأنني صاحب	65.7.	بمعنى الكلمة ، فالمفردات مالوفة ، والنراكيب	
الحق الوحيد في تقديم الشخصيات التي يقع		سهلة ، تجمع بين لغة العصر الذي وقعت فيه	
عليها اختيارنا		الأحداث وعصرنا الحالي، والصورة فيها	
: لكن هذا ظلم	جاسر	ليست زائدةً ، بلُّ وثيقة الصلة بالحُدُّث ،	
: ظلم ؟	الراوى	تهدف أساماً إلى التعبير وليس إلى الغنائية كما	
,		في القصيدة العادية .	
: نعم . أنت متحيــز للملوك ، ولـــذا أتيت	جاسر	: أفادك الله يا ولدى أسمعت يا سيد	الشرقاوي
بمعاوية وأهملتنا ، نحن أبناء الشعب مع أننا		معاوية (يجد أن معاوية اختفى دون أن	,
العنصر الرئيسي في أعمال الشرقاوي		يدري) الله أين ذهب ؟	
: هذا اتهام غير حقيقي ، أنا أرفضه	الراوى	: لقد اختفی	محمد
: أيكنني التدخل بينكها	الشرقاوي	: (ضاحكاً) قاتله الله	الشرقاوي
: لا ، أنا أرفض	الراوى	: (للجمهـور) اختفي معاويه أدرك أنه	المراوى
: ترفض ؟ !	المشرقاوي	خسر المعركة فاتسحب في هدوه . وجلس	
: نعم أنا أعلم النتيجة مقدماً ستنحاز	المراوى	الكاتب إلى صديقه الذي يعد دراسته عن	
بكل تأكيد لبطلك أننا أعرف المؤلفين		المسرح الشعرى . حكى له قصة الزائر	
چ <u>يدا</u> . ما داد داد داد داد داد داد داد داد داد د	غمد	الغريب لكن الشاب العقلاني لم يصدق .	
: هل تسمحون لي بالتدخل ؟ أنا رجل محايد	حمد الراوي	: مل يكن ؟ "	غمد
: (على مضض) لا بأس	الراوى محمد	: صدقني يا ولدي ، هذا ما حدث .	الشرقاوى
: أعتقد أن الحديث عن « سأساة جيلة » في البداية بحن أن يعطى القارئ، فكرة متكاملة	3.63	: أنا لا أصدق أن شيئا كهذا يكن أن يحدث	عمد
البداية يحن ال يعطى الفاريء فحره متحاملة عن تبطور الشرقاوي الفكري، وعن دوره		: الكنه كها ترى حدث بالفعل .	شعد الشرقاوي
الريادي في المسرح الشعري ، فهي أول عمل		(جرس الباب يدق)	gg-y
مروسی می مسرح استعراق ، طهی اون عبد عرض له .			
عرص به . : أنسا أرفض هذا الكسلام أنها لا تهمني	الراوي	حاضر من هذا أيضاً ؟ (على الباب يجد	
الشواريخ ، بـل تهمني الإثارة الصـراع	0,7	شاباً علابس الفدائين) من أنت ؟	
الدرامي العرض الجذاب !		شكلك ليس غريباً عنى أنا أعرفك : أنا جاسر	جاسر
: اهدأ بالله عليك فأنا لم أكمل بعد	عمد	، آن جاسر : جامبر من ؟	جامر الشرقاوي
: تفضل یا سیدی أكمل	الراوى	. جامر من ؛ : بطل مسرحيتك و مأساة جيلة ع	اعشر هاوی جاسر
: ألست مهتياً بالإثارة ؟	محمد	: بعد مسرحیت و معناه جیمه ع : (مسلکسراً) جیلة : آه تفضیل	بنسر الشرقاوي
; نعم	الراوى	. (مصدر) بالبيعة . الا معطس تفضل . (يلخلان) هيه خيراً ؟	اسرعوي
: إذنَّ فعرض جميلة يحقق لنا الإثارة	محمد	: عرفت أن ثمة عملاً مسرحياً يتحدث عنك ،	جاسر
: كيف هذا ؟	الراوى	وأنه تخطى و مأساة جميلة ، ليبدأ من و ثار	3
: أقول لك أولاً سيحقق لنــا الحديث عن	محمد	الله ۽ وهذا ظلم لي ، ولابطال المسرحية التي	
جيلة الآن كسر حاجز التراث الذي دخلنا فيه		أنتمي إليها ، بل للمسرحية ككل .	
مع ثأر الله ، ويعيدنا إلى الواقع المصاصر ،		: أنت متحمس تماهاً للمسرحية وهذا شيء	الشر قاوي
وهَذَا شيء مثير أم أنه تقليلني ؟		يحمد لك ، فقى هذا الزمان لم يعد أحد	
: انتظر، سيحقق لنا الحديث عن جميلة أيضاً	غمد	يتحمس لشيء .	
	340	پناختین سیء ،	
الانتقال من إطار عام وهو الإسلام إلى إطار		يمانس سيء لكني أعتقد أن لكني أعتقد أن	جاسر

بوحريد بالإعدام ، لكنهم أمام الغضب الشعبي العارم في كل مكان أضطروا لتأجيل الحكم لمدة عام ، ثم توقفوا عن تنفيذه تماماً فيها بعد . . وأفيت هذه البنت الصغيرة رأسي فعايشتها بخيالي ، عايشتها طويلا . . أياماً . . ليالي . . حتى كان عام ٥٩ فكتب عنها هذه المرحية و مأساة جيلة ، وقلت فيها ما أربد، وحلمت فيها كيا أريد، حلمت بانتصار الثورة والحق ، يفجر الانتصار . (ياتي صوت جيلة التي لا ترى خسلال الصدي) : سأظل أحلم باتبثاق الفجر من جوف الظلام سأظل أحلم بالسلام سأظل أحلم بالنسيم العذب في جوف الرياح العاتيات سأظل أحلم بازدهار الكرم في ودياننا المتر اميات سأظل أحلم بانتصار الجيش ، بالتحرير ، بالأمل السعيد إنى أرى فجر الزمان الحلويقيل من بعيد وسيحصل القلب المعذَّب حين يسكت كل سره وأنا أغنى لليالي الباسمه وأظل أنشد للحياة القادمه : أظن أن من حقى الآن الكلام . الراوي (للجمهور) كتب الشرقاوي جميلة عام ٥٩ وعرضت على المسرح عنام ٦٢ ، فكانت المسرحية الثانية في تاريخ اللغة العربية التي ية لفها شاعر عرى بـالشعر الحـر . . أمـا المسرحية الأولى فكانت إخناتون ونفرتيتي التي نشرها على أحمد باكثير عنام ١٩٤٠ مسجلاً لنفسه الريادة في هذا المجال . . (للشرقاوي ومن معمه) والأن تفضلوا أيها السادة . . أكملوا حديثكم : كانت و مأساة جيله و آية من آيات الصدق كان الشرقاوي صادقاً في كل كلمة قالها . . راح يطلق القذائف ليدين الاحتلال. والعصر الذي انقلبت فيه الأمور . . : عفواً يا سيد جاسر ، لكن ألا ترى ان هــذا

أكثر خصوصية وهو القومية العربية ، وهذا أبضاً لا يخلو من إثارة . : هذه الحجة ليست قوية بالقدر الكافي المراوي : إليك إذن الحجة الشائشة ، سنتقبل عند محمد الحديث عن جيلة من الاستماع لرجل مراوغ كمعاوية لمناضل حقيقي هو جاسر . : لست مقتنعاً بحججك ، لكني سأسلم جا الراوى هذه المرة بشبرط ألا يتكرر هذا الأمر ثنانية أتسمعون ؟ هيا . . تفضل يا سيد جاسر يا بطل و مأساة جيلة ۽ . : لا ، بل أتنازل عن حقى في القول للأخت جاسر جيلة ، فلنسمع كلنا صوّت جميلة . (تظهر صورة السجن جيلة في الأمام) : عاد الربيع ، فها الذي يرجو الربيع ؟ ما زال زهر الأرض يطفو فوق أمواج الدموع والشمس تشرق رغم مأساة الحياة ولا تبالي أواه قـد زحف الـظلام وليلتي أنَّت كشــاكلة الليالي تصرخ لم ذلك السجن الرهيب يصد مسر الليل عنى ؟ لا تدن منى يا سجن بربار وسه فلتحتجب عن ناظري ليطمُّ بك الطوفان . . ليثر بك البركان فلتسحقك صاعقة يؤججها لظي أنفاسنا والماهج المكظوم في أعماقها . . والشارد الملتاع من أحلامنا

جيله

(تخرج جميله على موسيقى حزينــة ـــ تختضى الصورة من الخلفية)

: (بعد فترة) إيه ، إنني أعود بذاكرتي الأن إلى الشرقاوي البوراء . . أكثر من عشرين سنة . . كنان القلب يشتمل حماساً ، وخيالي يلهب النضال . . وقصص البطولة في الجزائر أشبه بالأساطير أمام عيني . . كنان الرجال يقاتلون . . كان الشيوخ يقاتلون . . حتى الأطفال خرجو للقتال والنساء خرجن يحملن السلاح . . وكان الغتملي ، آه عفواً ، كمان جأسر الشهــُداء يسقـطون لكن التضـــال لم يهـدأ لحظة . . كانوا رجالا . . حتى النساء منهم كن رجالا . أذكر أن الفرنسيين أصدروا عام ٥٧ حكماً على المجاهدة الجزائرية جيلة

لا أستطيع أن ألجأ لمفاييس نقدية مخالفة		الصدق العظيم قد أثر في درجة الانقعال ،	
للشكل الَّذَى اعتمد عليه المؤلفُ في التعبير		فجعلها أعلى مما ينبغي ؟	
عن قضيته .		У:	جاسر
: لتسذهب كسل الأشكسال للجحيم وليمق	جاسر	: ماذا تعني يا محمد ؟	الشرقاوى
الصدق [: الفن يا أستاذي الفاضل هو فن التلميح ، أما	محمد
: هذه وجهة نظرك ، وأنا أحترم كل وجهـات	محمد	التصريح ، والانفعال الزائـد ، فهما أقـرب	
النظر ، حتى لو اختلفت معى .		لفن آخر ، أعنى الخطابة ,	
: عفواً أيها الساد هذا يكفى تفضل	الراوى	: أنت أيضاً تتهمني بالخطابية يا محمد ؟	الشرقاوي
يا سيد جاسر (يشير إليه بالخروج) .		: أنا لا أتهمك ، بل أقرر واقعاً ، ولو أن هذا	غمد
: إلى أبين ٢	جاسر	لا يقلل من تقديري أبدأ لمسرحك ، وكي	
: لقد انتهت المدة المخصصة للحديث عن	الراوي	لا أكون ظالما اسمح لي بتقديم المثل	
و مأساة جيلة ۽ .		: تفضل	الشرقاوي
: لكني لم أكمل حديثي بعد ا	جاسر	: يقول جاسر في أحد المواقف :	غمد
: ليس مهياً	الراوى	: دولة الصياد عادت لاتبالي بحكيم أو شجاع	جاسر
: هذا ليس عدلاً ، فلم آخذ فرصتي كاملة	جاسر	والمسوخ الشائهات اليوم تستل النخاع	•
	-	من رؤ وس الحكماء	
: فرصتك كاملة ؟ تريد أن تأخذ فرصتك مني	الراوى	إنه عصر الأفاعي عصر مصّاصي الدماء	
أنا ؟ كان الأولى بك أن تقول هـذا للمؤلف		إغا الديدان تقتات بأعصاب الفضائل	
ولیس لی 1		ها هي الغيلان فوق السور حرّاس علينا	
: ماذا ؟	جاسر دا د	كل شيء شاحب من حولنا مضطرب ، لا بل	
: نعم ، إنه هو الذي لم يعطك الفرصة كاملة ،	الراوي	وكاذبُ	
فقد جعل السرحية باسم جميلة ،ثم جاء بك		: وقمىء وزرى العقارب.وثبت تنهشنا من كل	عمد
لتلعب دوراً هاماً من الباطن	10 10	جانب	
: المسألة ليست بهذا الشكل أبداً	الشرقاوي	: هل تسمى هذا الكلام خطابة ؟	الشرقاوي
: كيف هي إذن ؟	الراوي	; نعم	مد
: لقد أردت في و مأساة جميلة ، ألا أتوقف صند	الشرقاوي	: أهذا هو الفن عندك	جاسر
ماساة مناضلة واحدة كنت أطمح أن أصور ماساة		: ليس عندي ، فأنا أستخدم المقاييس التي اتفق	عمد
شعب كامل ، نضال شعب كامل ، ولذا جثت		عليها	
بالعديد من الأبطال إلى جوار جميلة لأكمل			
الصورة .		: لكن التلميح الذي تتحدث عنه يا سيدي	جاسر
: هذا القول يا أستاذنا مجتمل المتاقشة	عمد	لا يناسب النفسال . أنت لم تكابد	
: کیف ا	الشرقاوي	الحرب لم تسمع طلقات الرصاص لم	
: الشخصية الدرامية حين تجسد بشكل جيـد	عمد	تشهد القنابـل وهي تنفجر، والنـاس وهي	
تتخطى حدود فرديتها لتصبح رمزاً عاماً .		تموت لقد سقط منا مليون شهيد ثم	
: أنَّا لا أختلف معك ، لكني أوضحت لـك	الشرقاوي	تأتى أنت لتحدث لى عن الخطابية والتصريح	
ما کان یدور برآسی عند کتابیة هذه		والتلميح ، أهذا كلام ؟	
المسرحية .		: هناك أشكال أخرى من المسرح يمكن من	محمل
: شكراً لَك على هذا الإيضاح، لكن عدم	محمد	خلالها إطلاق أعلى الصرخات مثل: المسرح	
التركيز على جميلة أوقع المسرحية ــ من وجهة		الملحمي المسترح التسجيسل لكن	
نظرى ــ فى الثنائية ، فالنصف الأول منهــا		شاعرنا لم يلجأ إلى هذه الأشكال ، ومن هنا	
		- 0, 11, 3	
Y1			

يدور حول نضال الجزائـريين ، وجميلة فيــه : الظروف العامة ؟ الراوي باهته ، على العكس من الجزء الشاني الذي : (بمسراره) آه . . تعني النظروف المسرّة . . الشرقاوي النكسة كان الكثيرون يرون أن فلسطين قد يتضح فيه دور جميلة أكثر من أي شيء آخو . : أيها السادة ، هذا بكفي فأسطال المسرحية ضاعت تماماً ، لكني أردت أن أقول لا . . إن الراوي فلسطين لم تضم . . إن الفلسطينين لم التالية جاهزون : أية مسرحية تقصد ؟ محمد ينتهموا ، وأنهم قادرون عمل حمل السلام : وطنى عكا المراوى والنضال من أجل أرضهم حتى الموت . (يدخل حازم إلى المسرح) : هذا صحيح ، لكني شعرت وأنا أقرأ المسرحية محمد : إنى صرحت بهم هناك . . أريد عكا حازم أنك لا تتحدث عن فلسطين وحدها ، بل إن لم يكن بـد و من التعليب حتى الموت عن مصر أيضاً . فارموني : أنا لم أترك الحديث عن مصر في أية مسرحية الشرقاوي على هضاتيا من مسرحیات ، حتی جمیلة كتبت فیهما عن قالوا : ستبصرها وترجع بعدها مصر ، وثأر الله كتبت فيها عن مصر . . إن ومُملتُ في جم عديدٌ عيني دوماً عليها ، لا تبتعد عنها لحظة . ورأيت عكا من بعيد (جرس الباب يدق) ما كدت أبصر نورها حتى استبدُّ بي الجنون : انتظرا . . هذا هـ و مهران . . فق الفتيان الراوى يا نورها الوضّاح كيف أضأت من بعدى لقوم مهران الجسور (يفتح الباب) مهران : السلام عليكم يا ريحها لم تخفقين بكل أنفاس الحياة إلى رثات : وعليكم السلام الجميع الفاصين ؟ : هيه . . ما الذي ألى بك يا مهران الآن ؟ لم الراوى وصر حُتُ يا عكا لقد عاد الطريد مكيلاً وغداً يأت دورك بعد يعود بلا قيود : بارجاء . . ألستم تتحدثون عن النكسة ؟ مهر ان إنًا هنا في قبضة المأساة يخترم العدو صدورنا الراوى والأصدقاء يمزقون ظهورنا : إذن فقد جاء دوري . . لقد تنبأت لهـ ا على مهران باويلنا ۽ يا ويلنا ! لسان هذا الرجل . . حذرت منها . . وقفت لم تمسكون بنا وأنتم هاهنا أعواننا أعطو السلاح رجالنا ونساءنا ليضاوموا إن على خشبة المسرح أقول للسلطان : مؤجوا ١٠٠١ إن عُمّالك باسمك من أنتم ؟ حطموا كل الذي تؤمن به . . البذي أنتم هنأ أسوارنا كافحت طول العمر له إنا هنا أسواركم . . لا تهدموا أسواركم نزعوا حبَّك من كل مكان كنت فيه أملا أم أن إسرائيل تضربنا هنا بيمينكم ؟ ولهذا لم يعد في كل قلب غير حلم بالخلاص أنتم بهذا تهدمون حصونكم بال تدهمون قبلها وقفت على خشبة المسرح أحذر من عدونا وعدوكم إرهاب الشعب وتخويفه . . قلت للسلطان . ان عمالك قد طاردوا الصدق من (بخرج) : وطنى عكاهي المسرحية الثانية التي عالج فيها المراوى القلب الشرقاوي موضوعاً عربيا ، فبعد أن تحدث فيا عاد لسان ينطق يسوى الكذب عن الجزائر في مأساة جيلة ، ها هو ذا يتحدث وما عاد حنان يهمس بسوى الزيف عن قضية العرب الكبرى: فلسطين العام ؟ وهذاكله من حصاد الخيف هذا الخيف الشرقاوي 14V: : منك

: هذا عظيم أكمل ملاحظاتك يا رجل	الراوى	يجعل الناس كأعواد تُردُد
أكمل		كلِّ ما يُنفخ فيها من عبارات الوَّلاء
: ألاحظ أيضاً المرأة تلعب دوراً هاماً في النضال	محمد	إن هذا الخوف منك هو لن يهدم غيرك ع
الى جانب الرجل ، وهذه سمة عامة عند		أه لو سمع لى أحد 11 أه لو أنصت لى أحد 11
الشرقاوي نجدها في وجيلة ۽ وفي ليلي في		كانت حرب اليمن آنذاك تدور، وكان هذا
مسرحية و وطني عكما ، وفي زينب أيضاً في		الرجل: عبد الرحن الشرقاوي ، يرسل من
وڭار ئاقە يە .		خلالی کلماته :
: هذا كلام طيب أهذه كل ملاحظاتك ؟	الراوى	(يما أبيها السلطان منا الحرب مسوى
: لا . ثمة ملاحظات فنية أخرى ، أفضل ألا	عمد	ساحات دم
أتحدث فيها كيلا نقع في التكرار .		ليس في هذه الساحات مغلوب وغالب
: مثل ماذا ۴	الراوي	ليس نيها منتصر أومنهزم
: مثل الخطابية ورنة الأمل اللتين سمعناهما من	غمد	کل شیء پتساوی بعد ما تنتهی الحرب بخیر
قبل في مسرحيات الشرقاوي واللتين نستطيع		أو بشر
أن نضم يدنا عليها في أعماله المسرحية		الضحايا . والخرائب . والندم ،
الأخرى أيضاً .		قلت كثيرا لكن أه ثم أه ضاع الكلام ،
: هذا يكفي إذن ، لننتقل إلى مهران الفتي	الراوى	وما كاد يمر عام حتى غشيتنا الغاشية
مهران		الكارثة في يونيو ١٩٦٧
(يدخل مهران ، يترنح يسقط على الأرض .		الراوى : شكراً يا سيد مهران ، هذا يكفى ، يمكنك
ومعه سلمي)		أن تستريح الآن حتى يأتى دورك . لنعد الآن
: اذهبوا فالزمان الحلو آت أنا ذا أبصره عبر	مهر ان	إلى وطني عكما إنني أترك لسك الفرصـة
الأفق	41,741	كاملة يا سيد محمد لتحدثنا عن المسرحية
والغد الورديّ يختال على مسرى الشُّفَق		. تفضل تفضل .
اذهبوا وأنا باق هنا		محمد : الحقيقة أن مسرحية و وطني عكا ، تذكرني في
: أَنَا لَنَ أَعرف مِن يعدك ما طعم الحياة إنني	سلمي .	بعض المشاهد بتكنيك السينها ، فـالمناظـر
ذاهبة في التيه		قصيـرة ، متتاليـة ، وتنتفـل من مكــان إلى
: سلمى قبل أن تمضى . ، اسمعى كلمات	ً مهراڻ	مكان ، ومن زمان إلى زمِّان بحيوية بالغة .
الأغنية	-	الراوى : هذه واحدة ، وماذا أيضاً ؟
احذري أن تحبسيها في القصـوْر خلف سور		محمد : أرى في وطني عكا استمراراً لبعض
أوجدار		الشخصيات التي قابلناها في جيلة .
انشديها للحقول للمساء للسنابل		الراوى : مثل من ؟
وعلى مقدم الفجر الجديد		محمد : مثل شخصية مارسيل في هذه السرحية التي
: سأغنيها أن عشت لهم وسأروى لهم	مطمى	تذكرني بجان في جميلة فكلاهما يمثل رجلاً من
ما كان		معسكس الأعداء ، يقظ الضمير ، يسرفض
وسيقبل الزمن السعيمد ويغرد القلب		ما يفعله العدو
الحزين		الراوي : ومن أيضاً ؟
وستعبر الأنغام أسوار السجون وتنطلق		محمد : شخصية ابن حمدان أيضاً في وطني عكا تشبه
وستملأ الضكات أرجاء الحياه		تماماً شخصية عزام في مـأساة جميلة كـالاهما
ويهيم عطر الباسمين على الأفق		يلعب دور الوطنى ألذى يبدى للمدو وجهأ
: كفي كفي هذا المشهد لا داعي له	المراوى	مواليا ثم يساعد الثوار في الخفاء .

: مهران، وعوض صليقه	عبدا	؛ كيف مذا ؟	المشرقاوى
: لنبدا بهران ما عيوب شخصية مهران ؟	الشرقاوي	: لا تفضب يا أستاد عبد الرحمن ولنحتكم إلى	الراوى
: العيب الرئيسي هو أن سقوط مهران لم يأت	عمد	العقل هذا الشهد يردد النغمة المقائلة	
من خلال موقفه كمناضل سياسي ، بل من		يبـلر الأمـل لكن الـواقـع أثبت عكس	
خلال علاقمة غرامية غير مشروعة بسلمي		هذا وقعت النكسة ا	
الغجرية . ولوكان سقوطا ، قد تم من خلال		 اسمع يا أخي أنا لا أستطيع أن أكون سوداويا 	الشرقاوي
نضاله السياسي لكان أشد أثرا		فطالًا هنـاك ناس يعيشـون، يزرعـون،	
: هذا هو العيب الرئيسي ، هل هناك عيوب	الشرقاوي	مجصدون ، فلا بدأن يوجد الأملي .	
أخرى ثانوية ؟		 إذا أختلف معك إذن ، وعلى أية حال فسيأل 	الراوى
: عيب واحد . لقد صورت لنا مهران كواحد	عمد	دور النقد ، هيه ، أين أنت يا ناقدنا العزيز ؟	
من الفتيان عن يقتدون بالإمام على في السلوك		هیا مارس مهمتك	
ويساعدون الخلق ، ويتُصرُون الضعفاء ،		: احتقد أن الشرقاوي استطاع في هذا العمل أن	عمد
لكنك في نفس الوقت وجهت إليه طعنة غريبة		يرسم بنجاح كبير البيئة الريفية المصرية ، بما	
إذ صورته وهو يشرب النبيذ الذي قلبت أنت		فيها من فقر ، وقهر ، كها استطاع رغم اللغة	
نفسك عنه إن الجهر به جهـر بالمعصيـة هذا		الفصحى والشعر أن يعبر عن المستويات	
الأمر في رأيي لم تكن له ضرورة .		المختلفة للأبطال ، بما فيهم أهمل السويف	
: هــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	الشرقاوي	السطاء , ولذا نجد في السرحية مفردات	
عوض ؟		وتعبيرات أقرب الى العاميه مثل : « شوطة	
: القد صورت لنا عوض في معظم أجزاء	غيد	تأخذ نسوان البلد ۽	
المسرحية كبإنسان حاقد ، يثيره صمود		وه إنت بالطخ ۽	
مهران ، والثقاف الناس حوله ، وحبهم له ،		أو و جاءتك سخونه ،	
لكنك جئتنا بمشهد التعذيب الـذي رآه في		إلى آخر هذه العبارات المألوفة للفلاح المصرى	
السجن ، فجعلتنا نتعاطف معه بدلاً من أن		: هذا عن اللغة ، فماذا عن الشخصيات ؟	المراوى
نرفضه ، ونشعر أنه حين تنازل كان مضطرأ		: قسّم الشرقاوي أبطاله إلى فريقين : فريق يمثل	غبد
وليس أمامه خيار ، وهذا لم يكن مطلوباً في		مصدر وتشعر أنه مصرى . ويضم الفتيان	
العمل		والفلاحين وفريق تشعر أنبه ضد مصر ،	
: وماذا لديك أيضاً يا حضرة الناقد المبجل ؟	الراوى	مثل: الأمير، القاضي بجير الذي يفتي بما	
: أشياء قليلة .	محمد	يرضى الأمير، وحسام وعوض رفيق مهران	
: أولما ؟	الراوى	الذي يكيد له ، ويذكرنا ببـدران في القصة	
: الخطابية	محمد	الشعبية أدهم الشرقاوي .	
; وثانيها ا	الراوى	: المهم يـا أخ محمد ليست عمليـة التقسيم .	الشرقاوى
: الترهل الذي تعانى منه المسرحية ، والذي	غمد	المهم : هل هذه الشخصيات كانت واضحة	
جعمل كرم مطاوع يحذف نصف المسرحية		المعالم ؟ جيدة البتاء ؟	
تقريباً حين قام بإخراجها		: سؤال ذكى لقد أجدت يـا أستاذنـا في رسم	عمد
: وثالثها ؟	الرا <i>وي</i> م	الشخصيات إلى حد بعيد ، لكني ألا حظ	
: لا يوجد ثالثها : الدار تراطع النام .	عمد الله	أنك تهتم أكثر بالشخصيات الشبريرة فتأت	
: إذن فلننتقل للمسرحية التالية الناصر صلاح الدين النسر الأحمر	الراوى	أكثر جاذبية عمن سواها ، وأنك جـانبك	
صلاح اللين السر الأسمر (يدخل صلاح اللين)		التوفيق في شخصيتين هامتين	. 12 414
(Or (Com (Or mg)		: من هما ۴	الشرقاوي

صلام الدين: ياري . . أنا رجل سلام أحلم أن تصبح الأمير : اسمح ل أن اختلف ممك في أكثر من نقطة ، دنيانا أرض الحب أولاً : أنت تقول إنن ألعب وفي العمل الفني فلا تجعلنى عندك رجلاً كتب عليه قدر الحرب الذي تكتبه ع وهذا غبر حقيقي ، فهذا العمل يا ربي فلتلق الأمن على هذا البلد الطيب لم تكتبه كيا تقول ، بل اعتمدت فيه على قصة لقد عاني البأساء طويلاً فلتمنحه نعاءك للكاتب المروف يبوسف السباعي ، أعنى وخلقت الناس على صورتك ، فطهرهم قصة فيلم و الناصر صلاح الدين و لتعبد ليظل الناس كها تفطرهم السيناريو أولا ، وتكتب المسحة ثانياً ، دون مخالف أو أنياب فهذا العمل الفني إذن عب أن يكتب عليه امنحني الرفعة كيلا أسقط في شرك الغضب اسمك واسم السياعي معاً . : (يضحك) هاهاها . . راثم . . من أبن لك الشرقاوي فأواجه كيد الموتوريين سِذُهِ الحُمِيةِ الحَمِيمَةِ الدَامِغَةُ ؟ وأواجه سخرية الشامت : ألست أحد أبطال الفيلم والمسرحية معا ؟ الأمير والحقد التربص بي والأطماع السعوره والحسد المضطرم الصامت : (ما زال يضحك) لكن التوفيق جانبك هذه الشرقاوي (يخرج صوت زجاج النافذة يفتح) المرة . أتعرف لم ? لأن القصة السينمائية إنما : ما هذا ؟ من هذا الذي يجرؤ أن يدخل بيتي تقدم عموداً فقرياً وحسب . هبكالأ من المشرقاوي العظام لا أكثر ، أما السيناريو فهو المخلوق من النافذة ؟ : أنا الأمير (يرتدي ملابس تاريخية إسلامية مم الأمير الكامل: العيظم، واللحم، واللم، بعض اللمسات المغربية) والملامح . . أتفهم ؟ : أمبر ماذا ؟ الشر قاوى إن كتابة السباعي لقصة السيناريو شركة بيني : والله لا أعرف ، ولذا جئت لأسالك . لقبد الأسر وبينه ، وكذلك المسرحية ، بل تعنى أنه قدم كتبت عني مرتين . مرة جعلتني والي عكا ، المادة الأولى لهذا العمل وحدها ، وهذه المادة والمرة الثانية أسميتني أمبر المغرب ، فمن أكون كان من المكن لي أن أحصل عليها من أي بالضبط مثيبا ؟ كتاب عن هذه الفترة . : (للجمهدور) في أوائل الستينيات كتب : أنت تدافع عن نفسك كيا تريد ، لكن الأمبر الراوي الشرقاوى سيشاريه فيلم الشاصر صلاح المفروض أن يذكر اسم الرجل الذي قدم لك الدين ، وفيه صوّر والى عكا كــاحد الحونة المادة الأساسية لعملك ، ومع هذا لا داعي الذين يضربون الناصر في ظهره ، لكنه حين لأن أقف عند هذه النقطة أكثر من هذا ، فلدى قضية ثائية أريد أن أطرحها عاد إلى السيناريو مرة ثانية في السبعينيات ليجعل منه عموداً فقرياً لمسرحيته لقب الرجل : ما هي ؟ الشرقاوي الأمير بأمير المغرب ، وربا كنان سبب هذا في : ما هو السرق تغيير الأسياء والأحداث الحالتين هو الظروف السياسية المحيطة وليس عندك ؟ في الفيلم الذي قدمته في الستينيات الوقائع التاريخية المعروفة، ومن هنا فبالأمبر لقبت صلاح اللين بي الساصر ، وفي المرحية التي كتبتها في السبعينيات أسميت على حَقى ، لكن لماذا نتعجل الأمور فلنستمع بالنسر الأحر . . لم ؟ إلى حوار الرجلين ورأى كل منهيا في الفيلم الذي كتبته في السنينيات جعلتني : أن تكون أمر المغرب أو والى عكا أو غيرهما الشرقاوي

ليس مهماً ، المهم أنك تلعب في العمل الفني

الذي أكتبه دور الشرير ، الخائن ، الشخصية

المضادة لصلاح النين

Yo

والى عكا ودمغتني بالخيانة ، وفي المسرحية

في الفيلم الذي قلمته في الستينيات تكلمت

لقبتني بأمير المغرب وجعلتني مجنونا

الشر . إنه تكرار الرسيل في وطني عكا ، عن دور صلاح الدين في توحيد العرب وجاك في جميلة ، والحر الرياحي في ثار الله كأساس للنصر ، وفي مسرحية السعينيات : هذه مقارنات جيدة . . وماذا أيضاً ؟ الراوي تحدثت عن مراكز القوى وكيف قضي الزعيم عليها كأساس للنصر . . : يواصل الشرقاوي في صلاح الدين تنطويعه إنني أسأل: ما هو السروراء ذلك ؟ للغة الشعرية ليعبر مهاعن الستويات الثقافية : هذه أسئلة غريبة حقاً ، الكاتب لا يُسأل : لم الشرقاوي المختلفة لأبطاله ، فنجد أبناء الشعب فعلت هذا أولم تفعل ذاك . . الكاتب حر في يتكلمسون بسطبيعتهم دون تكلف رغم أن يفعل ما يريد . . للهم عند الكاتب هو: الفصحي ورغم الشعر . لنستمع معاً إلى هذا هل أوصل فكرته أم لا ؟ المقطع بين همام الفلاح وعليش الجحش . الأمير : هذا كلام لا أفهمه أنا أريد مبرراً لتفيير (يظهر أن في خيال الظل) صفق ، للتعرف على نفسى ، من أكبون ؟ : أتخبطن بالكف على خلقة ربي والى عكا أم أمير المغرب ؟ قدّامَ الحلقّ : وأنا لن أقدم لك مبررات الشرقاوي وأمام خيال الظل ، وقدّام الحلوة ؟ : إذن فسأظل بلا موية ضائعاً هكذا الأمير فلولاً أنك مثل أبي . . عليش : ما أغباكم فلاحين : لا يهم ، فأنت رمز أولاً وقبل كل شيء والرمز الشرقاوي : نُور لي عقلي بدل الخبط مام يب ألا عد. علَّمني حتى فك الخط : إذن فسأمضى الآن لكن ذنبي في رقبتك . . الأمير (مهمها) خبطك عقريت أزرق ا ذنبي في رقبتك . . ذنبي في رقبتك (يختفيان) (پخرج) : أكمل يا عمد ، ماذا لديك بعد هذا المدح ؟ الراوى : والآن يا سيد محمد . . ماذا عندك ؟ الم اوي : لدى عدة ملاحظات عمد : بأي خصوص ؟ محمد 9,120 : الراوى : النسر الأحر طعاً الراوي : استمرار سمة الأمل ، والخطابية والاهتمام : آه . . في هذه السرحية نجد الشرقاوي يعود عمد عمد الزائد بالتفاصيل لا ستلهام التراث ، ويجعل منه أساساً للبناء : إنها نفس المالاحظات التي قلتها في كل الفني ، وهو لا يتعامل مع التراث كما هو ، الراوي السرحيات السابقة بل يتلخل فيه ، ويضيف إليه لكى يعبر من عمد خلاله عن رؤياه الفنية : أليس لديك غيرها ؟ الراوي : عظيم . . ماذا أيضاً ؟ الراوى : لدى ملاحظتان عن شخصية صلاح الدين عمد : في هذه المسرحية أيضا عدة شخصيات عمدة عمد 960 : الراوي عند الشرقاري مثل : كوكب . إنها هي : الأولى : أن الشرقاوي في سبيل أن يخرج محمد نفسها وسلمي ، بطلة الفتي مهران ، الفنانة بصلاح الدين حيا من مؤامرة مراكز القبوى التي تحب الشعب ، تقدم له فنهما ، وتلعب والقبض على المدبرين لها افتعل موقفا ساذجا دوراً من أجل الوطن . . نجد في عليش صورة أخرى من القاضي بجير الذي قابلناه في مهران أيضاً ، الرجل الذي الراوى : ماهو؟ وقف مع عدو بلاده ، وإذا بالعدالة الإلهيـة اعتبر أن مجيء صلاح الدين مبكراً عن موعده عمذر كاف لكي يختبىء المتآمرون وراء ستمار تنتقم منه في النهاية . . نجد ثالثاً شخصية كأصنام حتى ياتى العادل _ شقيق صلاح ملك أورشليم الرجل الذي يمثل الضمير الحي

الدين - بالقوات ونتيين فجأة أن العادل قد جاء

في صفوف العدو ويرفض ما يفعله معسكم

يا وأوقفها أمام البيت في انتظار إشارة واحدة منه . بينها كانت الفرصة سانحة أمام التآمرين لكى يقتلوا صلاح الدين ، إذ كان يقف مع محمود بمفرده ودون حماية في فترة خروج محمود كي ينادي الحوس.

الشر قاوي

الفتاة

النديم

الراوي

الشرقاوي

الشرقاوي

الراوي

الراوي

المشر قاوي

: هذه ملاحظتك الأولى عن شخصية صلاح الراوى الدين . . . فيا هي ملاحظتك الثانية ؟

عبد

الراوى

: الملاحظة الثانية أن الشرقاوي قدّم صلاح الدين في مسرحيته كشخصية تراجيلية لكنه لم ينته ما النهاية المنطقية لهذا التقديم . ذلك أنه صور صلاح الدين كبطل نبيل، وكان نبله هو نقطة ضعفه الخطيرة التي يستغلها الأعداء لضربه ، حتى لقد حدّره أحد رفاقه من أن المقدمات ترك صلاح الدين كشخصية تتحرك وتنتصر ، وكأن مجرد النبل يكفى لـــلانتصار شبه الدائم الذي راح صلاح الدين بحرزه رغم كل العواش .

: آه .. أُعتقد أننا أصطبنا النسم الأحم وقتاً كافياً ، لنتقل الآن إذن للمسرحية التالية :

عران زعيم الفلاحين.

(بدخل عرابي) : حسبي أمام الله والتاريخ ما أنتم عليه مرابي

وسيذكر الفالاح ما قدمت فالبسطاء لا يتنكرون .

سيقذرون وينهضون أمام عادية السنين يا ليث قوم , يعلمون !

فلاً ترك التاريخ يقضى . . أما أنا . . فـأنا أمضى

ليعيش هذا الشعب بعدى في الكرامة والإباء وتظل مصر منارة الدنيا وأرض الكبرياء وطنى الشموخ ومنبع الأمل المغردفي صياغة

عالم حريظلله الإخآء حصن العروبة قلعة الإسلام ، حارسة ترأث

فلأ ترك التاريخ يقضى ما يشاء .

: أستاذنا الكبير، ليتك تحدثنا عن عرابي . . الراوى ماذا كنت تود أن تقول فيها ؟

: كنت أود أن أقول الكثير كنت أود أن أدافع فيها عن بطل من أبطال مصر المظلومين ، أنَّ أدافع فيها عن قضية الشورى ، وتضال مصر من أجل حياة سياسية كريمة ، أن أعالج فيها واقعاً نعيشه منـ عدة سنوات ، وأذكر أن افتتحها بقولى: والماناة التي ترهقنا قد مزقتنا . . جعلتنا أنما شتى فإذا الواحمد منالم بعد بعد لصيفاً بأخيه . . بل غدا خصيا لدوداً

اذكر أيضا أني أدرت في صفحاتها هذا الحوار (يضير النور في إحدى الزوايا - رجال مجلسون على المقهى بينهم النديم ... فتاة تبيع

ألهوي) : لا تضيع فرصة العمر . . أنا الليلة لك إن تكن ضيَّمت أموالك في ليل الملذات فإنى أقرضك . . الجنيه بجنيهين ونصف ما الذي تبغي ؟ مثات ؟ إنه قرض برهن أنت طبعاً لم يزل عندك أرض

: بركات العصبة السنثمرين بالمم من مستثمرين ، استثمروا حتى الشرف

: هذه أشياء عظيمة ، لكن ما هو الجديد الذي قدمته في مسرحيتك ؟

يطفأ النور

: أسلوب الرواية : كف ؟

لقد كنت دوماً أعتمد على تجسيد الحدث كوسيلة لعرض أفكاري ، لكن هذه المرة فكرت في وسيلة جديدة للتعبير عن رأي الشعب بمختلف فثاته ، فاهتديت لأسلوب الرواية . خاصة وأن الأحداث كانت كثيرة ، ومتابعتها بالحوار وحده كان سيؤدى إلى الإطالة الشديدة في المسرحية.

: لكن الراوة عندك ليسوا مجرد مجموعة فلهم قائد، وقائدة أيضاً، فلماذا كان هذا التنوع؟

: التنوعبين أصوات المجموعة وأصوات الأفراد هنا أُشبه بالعلاقة بين عنزف الآلة المنفردة وأصوات الآلات مجتمعة في عالم الموسيقي . والحواربين الألة المنفردة والألات المجتمعة

. ~			
رغبة التعبير عن آمال أمة		كها تعلم أمر ضرورى لبلورة المعني	
(النور ينطفيء)		: أهــذا تـأثــير آخــر للفنـــون الأخـــرى في	الراوى
: هكذا قال عراق في مسرحية الشرقاوي	محمل	مسرحيتك ؟	
الأخيرة ليؤكد وعيه بقانون الثورة ، وليثبت		: ڠاماً	الشرقاوى
لنا أنه لم يكن مجرد عسكرى يفكر بطريقة		: هيه ، والآن يا سيد محمد ، ما رأيك في هذه	الراوى
لا نضج نيها		المسرحية ؟	
: هذه أقوال جيدة ، لكن ألا توجد لك مآخذ	الراوى	: من أي جانب ؟	محمد
على البناء الفني لشخصية عراب ؟		: من كل الجوانب	الراوى
: إنه نفس المأخذ الذي ذكرناه عند الحديث عن	عمد	: الحديث عن كل الجوانب مرة واحدة صعب ،	محمد
صلاح الدين , لقد أكد الشرقاوى من خلال		لنتناول جانبا بعد آخر	
مسرحيته أن طيبته تقتله لكنه لم يقتــل كـــا		: بم ستبدأ إذن ؟	الراوى
نعرف ، أو بالمصطلح المسرحي لم يحدث		: بالشخصيات وأهم هذه الشخصيات طبعاً	عمد
السقوط التراجيدي بعد أن هيأ الشرقاوي كل		عرابي إن شخصية عرابي لها جذورها في	
شيء لهذا السقوط ، لذا فالسؤ ال الآن هو :		المسرحيات السابقة جميعاً ، فهو البطل الثائر	
لماذا حرص الشرقاوي على هذا التأكيد ؟ لماذا		الذي يناضل من أجل نصرة الحق أمام الباطل	
سمعنـا حتى خصم عرابي د خسـروا ۽ يقول		لكن عما لا شك فيه أن عرابي وثيق الصلة	
عنه ;		بالحسين أكثر من أي أحد آخر (إضاءة على	
و فهو غلظته معنا وشراسته		ركن المسرح _ مجموعة الكورس ، قائد	
رجل طيب !! فلاح حسن النية !! من طيبته		وقائدة المجموعة)	
اقتنصه		: أنظروه كيف كان كان من نسل الحسين	القائد
7.41			
في حسن النية مصرعه »		بن على	• 11
	الداه م.	بن على : رضى الله تعالى عنها	المجموعة
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية	الراوى	بن على : رضى الله تعالى عنها : ولهذا كان فى أعماقه روح شهيد رائع مثلها	القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا ثقول عن بقية الشخائبيات ؟		بن على : رضى الله تعالى عنها : ولهذا كان فى أعماقه روح شهيد رائع مثلها	القائد القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصات ؟ : معظم المتخصات : معظم المتخصيات مسطحة ، اللهم	الراوی عمد	بن على : رضمي الله تعالى عنها : ولهذا كان في أصعاقه روح شهيد رائع مثلهها : كان في أغواره عزم المناضل : مأر من قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليعيش	القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات؟ : مصدةم التخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي		بن على : رضى الله تعالى عنها : ولهذا كان في أعماقه روح شهيد رائع مثلهها : كان في أطواره عزم المناضل: : مؤمن قد عرف الإصلام عدلاً وجهادا ليميش الناس إخواناً وأحرارا كراما (يختفي الضوم)	القائد القائد القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ : مسطم الشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي خدل عرابي	محمد	بن على : رضى الله تعالى عنهها : رضى الله تعالى عنهها : ولهذا كان في أعماقه روح شهيد رائع مثلهها : كان في أطواره مرا لمناظمة المؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهانا ليميش الناس إخوانا وأحرارا كراما (يختنى اللموه) : كان عرابي من نسل الحسين ؛ كان عرابي من نسل الحسين ؛ كان عرابي من نسل الحسين ؛ كان مثله يطلب	القائد القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ : معظم المشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي عندل عرابي : وماذا تقول عن الأحداث ؟	عمد الراوی	بن على : ولهذا كان عالم عنها : ولهذا كان أعماقه روح شهيد رائم مثلها : كان في أغراو، مزم المنافسل مثل في أغراو، مزم المنافسل مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليمش الناس إخوانا أولمزارا كراما (يختمي الفدم، كان عراي من نسل الحسين ، كان ماله مثله بطلب الشمل الأهل، وكمان أيضاً واعياً بقانون	القائد القائد القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ : معسقم المنخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي خدل عرابي : وماذا تقول عن الأحداث ؟ : في رأيي الأحداث في هذه المسرحة أكثر نما	محمد	بن على : ولهذا كان في أحماقه روح شهيد رائم مثلهها : ولهذا كان في أحماقه روح شهيد رائم مثلهها : كان في أغواره عزم المنافسل مدلاً وجهادا ليعيش الناس أجوانا أولمزارا كراما (يختى الفرم) كان عراي من تسل الحسين ، كان مثله يطلب الشل الأعلى ، وكمان أيضاً واعياً بقانون الثورة . ولذا حينا قالوا له : اقتل الحاكم	القائد القائد القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ مستم الشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي خدل عرابي : ومذا تقول عن الأحداث ؟ في رأيي الأحداث ي هذه المسرحية أكثر نما ينبغي ، فالشرقاوي كان حريصاً على عرض	عمد الراوی	بن على : رضى الله تعالى عنها : وضى الله تعالى عنها : ولهذا كان في أعماقه روح شهيد رائم مثلهها : مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليميش الناس إخوانا وأحرارا كراما (يختى الفحره) : كان عراي من نسل أطسين ، كان مثله يطلب الشل الأهل . وكان أيضاً واعياً يقانون التورة . ولما حينا قالوا له : اقال الحاكم اسماعيل باشا تنفذ هذا الوطن قال :	القائد القائد القائد
هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ - مصفح الشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي وماذا تقول عن الأحداث ؟ - في رأي الأحداث في هذه المسرحية أكثر مما ينبغى ، فالشرقادي كان حريصاً على عرض التاريخ أكثر عما التاريخ أكثر عما التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث	عمد الراوی	بن على : ولهذا كان في أحماقه روح شهيد رائم مثلهها : ولهذا كان في أحماقه روح شهيد رائم مثلهها : كان في أغواره عزم المنافسل مدلاً وجهادا ليعيش الناس أجوانا أولمزارا كراما (يختى الفرم) كان عراي من تسل الحسين ، كان مثله يطلب الشل الأعلى ، وكمان أيضاً واعياً بقانون الثورة . ولذا حينا قالوا له : اقتل الحاكم	القائد القائد القائد
: هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ : مصطم المتضعيات فليلة مثل : سلطان باشا الذي خدل عرابي خدل عرابي : وماذا تقول عن الأحداث ؟ : في رأي الأحداث في هذه المسرحية أكثر نما ينبغى ، فالشرقادي كان حريصاً على عرض تكنى لبناء عمل غي عن عرابي التاريخ أكثر من عرصه على اختيار أحداث تكفى لبناء عمل غي عن عرابي تكفى لبناء عمل غي عن عرابي التعيار أحداث	عمد الراوى عمد	بن على	القائد القائد القائد
هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ مصطحة م الشخصيات مسطحة ، اللهم خدل عرابي خدل عرابي خدل عرابي : وماذا تقول عن الأحداث ؟ ق رأبي الأحداث في ماد المسرحية أكثر عما ينبغي ، فالشرقاري كان حريصاً على عرض التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفي ليناء عمل في عن عرابي شكواً (ينظر في ساعته) يناه	عمد الراوی	بن على : ولهذا كان عالم عنها : ولهذا كان في أهماقه روح شهيد رائع مثلها : كان في أهواره مرم المناهل : كان في أهواره مرم المناهل النس أخوانا وأحرارا كراما (يختى اللهوه) : كان عرابي من نسل الحسين ، كان مثله يطلب الشمل الأعلى . وكان أبضاً واعباً بقانون الثورة وللما حينا قالوا له : اتال الحاكم اسماعيل باشا تشط هذا الوطن قال : (يضم الزور في أحد الأركان على عراب) : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتصسف	القائد القائد القائد
هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ مصطحة ، اللهم الإضخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذي خطل عرابي المحادث ؟ وماذا تقول عن الأحداث ؟ ينبغى ، فالشرقاري كان حريصاً على عرض التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تمكن لبناء عمل فني عن عرابي التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفى لبناء عمل فني عن عرابي العداث على قد عرابية على المقد فات الوقت بسرعة عقواً يا سيد عمد لقد فات الوقت بسرعة عقواً يا سيد عمد	عمد الراوى عمد	بن على : رضى الله تعالى عنها : وضى الله تعالى عنها : ولهذا كان في أهماقه روح شهيد رائم مثلهها : مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليميش الناس إخوانا وأحرارا كراما (يختى الفحره) : كان عراي من نسل أطسين ، كان مثله يطلب الشيل الأهل . وكان أيضاً واعياً بقانون الثورة . ولما حينا قالوا له : اثال الحامو (يضىء النور في أحد الأركان على عراب) : إن قتل الحاكم القالم ظلم وتمسف و وقرار متعجوف	القائد القائد القائد
هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات الشخصيات اللهم إلا شخصيات قبلة مثل : سعطح ، اللهم خلال عرابي المحددات أو ماذا تقول عن الأحداث ؟ في رأيي الأحداث ي علم المسرحية أكثر نما التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفي ليناء عمل في عن عرابي المدات بسخو ، شكل (ينظر في ساعته) ياه شكل (ينظر في ساعته) ياه لقذ ذات الوقت بسرعة عفوا يا سيد عمد لنترك الآن عرابي ولنختيم حديثنا عن مسرح لنترك الآن عرابي ولنختيم حديثنا عن مسرح	عمد الراوى عمد	بن على : رضى الله تعالى عنها : رضى الله تعالى عنها : ولهذا كان في أعماقه روح شهيد رائع مثلهها : كان في أطواره عزم المناضل الناس إخوانا وأحرارا كراما (يختى الفحره) : كان عراي من نسل الحسين ، كان مثله يطلب الشل الأعلى . وكمان أيضاً واعياً بقانون الشورة . ولما تحيا قالوا له : التل الحاكم (يضىء النور في أحد الأركان على عوابي) : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتصف وهو لا يصلح شيناً بعد ، إذ تبقى الملاقات	القائد القائد القائد
إلى هيد ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ ومسطم الشخصيات مسطحة ، اللهم الاشخصيات قلبلة مثل : سلطان باشا الذي وماذا تقول عن الأحداث ؟ وماذا تقول عن الأحداث ؟ وماذا تقول عن الأحداث ؟ النبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض النبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض النبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض المنافق لبناء عمل فنى عن عرابي المداث ألم المنافق المنافق ، إياه	عمد الراوى عمد	بن على : رضى الله تعالى عنها : رضى الله تعالى عنها : رضا كان في أهماقه روح شهيد رائع مثلها : كان في أفواره عزم المناضل : مرق تد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليميش : كان عرابي من نسل الحسين ، كان مثله يطلب الشمل . وكمان أيضاً واحياً بقائدون الثورة . ولما حينا قالو له : اقتل الحاكم المسماعيل باشا تضلد هذا الوطن قال : (يضىء النور في أحد الأركان على عراب) : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتسنف رقول بعملح شيئاً بعد ، إذ تبقى الملاقات لوهو لا يصملح شيئاً بعد ، إذ تبقى الملاقات لكى تنج	القائد القائد القائد
إلى هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ مسطم الشخصيات المسطحة ، اللهم الاشخصيات قلية مثل : سلطان باشا الذي وماذا تقول عن الأحداث ؟ وماذا تقول عن الأحداث ؟ ينبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض ينبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض تكفى لبناء عمل فني عن عرابي تكفى لبناء عمل فني عن عرابي لقد فات الوت بسرهة عفراً يا سيد عمد لترفاري الان الوت بسرهة عفراً يا سيد عمد لترفاري الان الوت بسرهة عفراً يا مسرح الشرقاري في كلسات موجزة أمامك دقيقين لتنتهى من هذا .	عمد الراوى عمد	بن على : رضى الله تعالى عنها : رضى الله تعالى عنها : ولهذا كان في أعماقه روح شهيد رائع مثلهها : كان في أطواره عزم المناضل الناس إخوانا وأحرارا كراما (يختى الفحره) : كان عراي من نسل الحسين ، كان مثله يطلب الشل الأعلى . وكمان أيضاً واعياً بقانون الشورة . ولما تحيا قالوا له : التل الحاكم (يضىء النور في أحد الأركان على عوابي) : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتصف وهو لا يصلح شيناً بعد ، إذ تبقى الملاقات	القائد القائد القائد
هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ : مصطع المنتخصيات مسطحة ، اللهم الأشخصيات قلبة مثل : سلطان باشا الذي خدل عرابي وماذا تقول عن الأحداث ؟ : وماذا تقول عن الأحداث ؟ : في رأي الأحداث ي مله المسرحية أكثر نما التنزيخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفى لبناء عمل في عن عرابي تكفى لبناء عمل في عن عرابي لقد فات الوقت بسرعة . عفوا يا سبد عمد لقد فات الوقت بسرعة . عفوا يا سبد عمد لتنزي الأن في كلمات موجزة . أمامك لترك الآن في كلمات موجزة . أمامك دقيتين لتنهى من هذا . : الشرقاوي كلمات موجزة . أمامك دقيتين لتنهى من هذا .	عمد الراوی عمد الراوی	بن على إبن على المتعلى عنها إبن على الله تعالى عنها إبن في أهماقه روح شهيد رائم مثلهها مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليميش الناس إخوانا وأحرارا كراما (غضى الشوء) الناس إخوانا وأحرارا كراما (غضى الشوء) الشيل الأطل ، وكان أيضاً واعياً بقانون التورق الحتيا القواله : التول الحاكم المساعيل باشا تنفذ هذا الوطن قال : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتستف وهو لا يصلح شيئاً بعد ، إذ تبقى الملاقات لكي تنج دكانا على ذات النسق لكن الشورة شيء	القائد القائد القائد
إلى هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟ مسطم الشخصيات المسطحة ، اللهم الاشخصيات قلية مثل : سلطان باشا الذي وماذا تقول عن الأحداث ؟ وماذا تقول عن الأحداث ؟ ينبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض ينبغى ، فالشرقارى كان حريصاً على عرض تكفى لبناء عمل فني عن عرابي تكفى لبناء عمل فني عن عرابي لقد فات الوت بسرهة عفراً يا سيد عمد لترفاري الان الوت بسرهة عفراً يا سيد عمد لترفاري الان الوت بسرهة عفراً يا مسرح الشرقاري في كلسات موجزة أمامك دقيقين لتنتهى من هذا .	عمد الراوی عمد الراوی	بن على زخص الله تعالى عنها زخص الله تعالى عنها زخل أكان في أعماقه ورح شهيد رائع مثلها زكان في أطواره عرم المناضل زمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليميش أكان عرابي من نسل الحسين ، كان مثله بطلب الشمل . وكما أيضاً واحياً بقائرين المؤرة . ولما حينا قالو الد : اقتل الحاكم المساعيل بالما تفلد صدا الوطن قال : (يضيء النور في أحد الأركان على عرابي) زاد قتل الحاكم الطالم ظلم وتسنف وقوار متمجوف . ويد بهذا بعد ، إذ تبقى الملاقات لكم يتنج . وهو لا يصلح شيئاً بعد ، إذ تبقى الملاقات كن يتنج	القائد القائد القائد

الاشتراكية ، لكن انشياءه وتحمسه لفكره يوقعانه كثيرا في الخطائية والمباشرة ، واللغة عند الشرقاري تتازة ، تدل على فهم الشيد المشترة الشعري الواقعي . ويجهد الحبر لعاول تسطويهها للتعبير عن غناف المنتخصات .

والشرقاوى هوأحد رواد المسرحية الشعرية الراوى الجملينة . قدم الباب بعدله المعلاج عبد المسرو ونجيب سرور ليضيفا الكثير معه للمسرح الشعرى . . ينهل إنه كاتب مصرى ، هرى إسلامي . . ينهل

من التراث يقوة ، ويمضل كثيراً باللواقع المحيط ، ويحاول بجدية تأصيل المسرح الشعرى في تربتنا . قد يتبثر أثناء المحاولة لكنه ينجع أكثر إنه علامة على رجه مسرحنا المحري ، وسيظل مسرحنا مليناً بالكثير . . الكنه .

الكثير. : شكراً لك يا سيد عمد (للجمهور) والأن يا اصدقاء آن انا أن نهي جولتا الطويلة .. نرجوا الا نكون قد الطلف اسبينا الملل ، أو اختصرنا إلى حد عدم الوضوح ، لكن يكفينا انا حاولنا . يكفينا أنا حاولنا .

القاهرة : عمد السيد حيد



الهيئة المصربة العامة الكناب

ون مسكتسباتها



۳۹ بنسمارع شریفت: ۲۵۹۹۱۲

۱۹ شارع ۲۹ يوليوت : ۷٤٨٤٣١

۵ میسدان عبرایات: ۷٤۰۰۷۵

۲۲ شارع الجمهوريةت: ۹۱٤۲۲۳
 ۱۳ شارع المستديانت: ۵۲۷۷۷

· الباب الأخضر بالحسنات: ٩١٣٤٤٧

والمحافظ ات . دميور شارع عد السلام؟ الشاذلات ٦٥٠٥

· طنطا _ ميدان الساعةت : ٢٥٩٤

ه المحلة الكرى _ ميدان المطانت: ٢٧٧٤

ه المنصورة ٥، شارع الشورةت: W14

الجيزة ـ ١ ميدان ألجيزةت: ٧٢١٣١١

· المنيا _ شارع ابن خصيبات: 1601

أسيوط ... شارع الجمهوريات: ٢٠٣٧.

أسوان _ السوق السياحيات: ۲۹۳۰

· الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٧٥

ه المركز الدولى للكتاب

٣٠ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

فتحی سعید عمد ایراهیم آبو سنة نصار عبد الله آخد سویلم عمد یوسف عمد عمد الشهاوی وصفی صادق

كمال نشأت

أحمد غراب محيوب موسى عادل عزت

بهاء جاهين جال القصاص

علاء عبد الرحمن

صور صغيرة
 مكذا قال الشتاء

٥ قناع٥ متوالية

طقوس زم الفم
 کتابة علی جناح بمامة نیلیة

انحیاز للألق
 نهایة السباق

() الرماد() مصالحة

مواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليد عادل عزت

راحت تتشترى الحليب
 رماد الإردواز

انفجار

صورصتغيرة

كمال نشأت

(۱) البُلَيْل والمدينة
البُرِيلُ الحقول ،
والزهور المعرصه
الم شوارع المدينه
أواد يستريح
أواد يستريح
أزهارها عصنهه !
أزهارها عصنهه !
الشجرة
اللهب . والكرسي . والسرير
الباب . والكرسي . والسرير
وانست يأاسي
وانست أدرى كُنهُ هذا الخبُ
ولستُ أدرى كُنهُ هذا الحبُ
ولستُ أدرى كُنهُ هذا الحبُ
وليس من علّمهُ براعة النسيخ ؟
ينسج _ يوماً - عشهُ
وليس من علّمهُ براعة النسيخ ؟
المناهزة : كمال نشات

مكذا وقال الشناء

فنتحى ستعيد

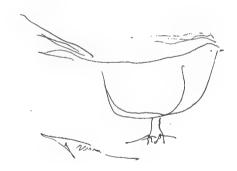


والحمامات التي دقت . . على غار حراة القلعت بحثاً من البرا . . ، فالمحتاجة في المراة فالمنتبع المنتبع المنتبع المنتبع المنتبع المنتبع المنتبع والشيع المنتبع طالت والمراعى والحراف



ما الذي أعدت في هذا المساة ؟
هكذا قال الشتاء
قلت :
أصدت نبيذاً من دماء الشهداة
من دوالى بعلبك . . ومآقى كريلاء
من دموع البسطاء
وشواة
من ضلوع الفقراء
من ضلوع الفقراء
عزّت الفمان . .

القاهرة : فتحى محيد



وتسساع

محمدإبراهيم أبوسنه

أقناعُ أم كُفَنْ ذلك الْمُلْقَى على وجهِ العَفَنْ عِ أيها الوجهُ الذي لا يؤ تمن كليا حدَّقتُ في عينيك أبصرتُ الأفاعي تتمطى في جليدٍ من إحَنْ ورأيت الكِذْبَ يختال غروراً وهو يمشى وسط جيش من بلايا ومحنّ كليا أشعل لحني وردة سكُّبَ البومُ عليها ليلة ثم سكن ! أيَّا القلبُ الَّذِي يأكلهُ الحقد .. اطمت ا إِنَّ عدل الله أعطى للجمال إلحبُّ ، للقبح الضَّفنُ كل ما تخفيه أو تزعمه عاريا يبدو عرآة الزمن أيها القلب اطمئن ليس يبقى غيرُ وجه الحبُّ يشتاق إلى النور . . . ويختار العَلَنْ

القاهرة : محمد ابراهيم أبوسته

شعر

فصيدة للشغار والكبار

متوالبيه

نصاد عبدالليه

جاء غزال بعد غزال جاءت أبقار وظباء وشياة جوعَى ضاعت جنبات المرعى وانتفخت بالعشب بطون القطعان 1

وتدور الأيام تدور الأيام من ثدى الأرض إلى قلب العشبُ يتوالد يُحِسُب تتدفق سحب الأرحامُ ها هم أبناء النبيم المدفونون يعودونُ غزلانا صُغْرى وظباءً وقواعيدً(١) وحملانُ

حيناذ قهقه ذئب وَغوى إنسانُ ا

اسيوط : نصَّار عبد الله

سُحُبُ حُبلَ ، حين ابتردت وللتُ كان الأبناءُ قطراتِ من ماء

الأرض الطينية بئر ، والأرض الرملية يُمْ حين رواها المطر الماطل فوق رُباها خين فاها والتمعت عيناها ، وانتلعت عيناها ،

من ثدى الأرض الغضّ شرب العشبُ الماءَ فشبٌ وطال

⁽١) قواعيد جمع ۽ قعود ۽ أو ۽ قاعود ۽ وهو وليد اجس

طقوش زمّ الفم الحمد سوسيلم

 متخمةً يا عيونَ المدينةِ بالدمع . . لكنتا نحسب الدمم ضوء القناديل مطفأة يا نجومَ المدينةِ تخلو سماكِ من الحُلم (لكنها الشعر يوهمنا بالحكايا الدفيئة !) معذرةً يا عيونَ اللاينةِ . . إنا رصدنا الوجوة طويلاً . . فلا طائل الآن أن نتأمل بالشعر . ! - إن أقف الآن . . سوف تداهمُ في الخطواتُ وتسحقني اللعنات وتأكل وجهى عيونُ المرابين . . - تجذبني ملصقاتُ الشوارع أنظر فيها اللغات الغريبة أنظر فيها وجوهُ الرجال ِ . . وجوهُ النساء الجديدةُ أسأل نفسي : متى ينظرُ الناسُ وجهي في الملصقات وفي الصحف الستباحة . . أصبح نجأ يحيطون بي وأوقع أوراقهم بابتسامة ا - لا طائل الآن من يُقل الشعر واللغة القرشية والكتب الجاهلية

بعيني ً _ حين يفاجئني الليل _ أ_علةً وبكفيّ رائحةً لغبار النهار وحبر الجرائد والكتب الجاهلية . . والشوارعُ في داخلي الآن نهرٌ كثيرُ الروافد (إن يقبل الليل . . يطو إلى الصمت أطرافه فتزيد البلية . .) طُويتُ صفحةً البوح ـــ من زمن ـــ واختفت شهر زاد الجميلة . . والفقير الذي كان يشكو قديماً تخلُّ هنا عن فصاحته . . قلتُ : أخلعُ ثوبَ الترقب والشعر أبعد نفسي عن صفقات الرفاق وعن جدل القول ... حول الذي كان أو ما يكون _ وعن أمسياتٍ تزوِّقُها الكلماتُ وتُزجى الفراغُ الذي ينهشُ القلبَ . . قلتُ الشوارعُ وجهى . . وصوى . . والأمسيات

ودفء المواعيد . .

والصفقاتُ لهم .. لغة .. والنحو . . والصرف . . والأبجدية والشفاعاتُ مرْهونةٌ بالرياء . . ﴿ وَالْوَطِّنُّ . . الْحُلُّمُ مُسْتَعَرُّ فِي الرَّمَالُ (وما الشعرُ إلا الحيالُ العقيم لديهم يفجُّرُ نخلاً . . وجرحاً . . ولا طائل الآن من كلمات تزوّق فوق الورق !) ولون الشهادة في أعنى الثاكلات - فجأة . . أتوقف في المنعطف ولا يطفين الجمرَ ما يفعلُ الشعر . !) فأرى ألفُ باب وباب . . تلك الشوارع علوُ ها الناسُ وأود أصيحُ . . فلا أستطيع والناسُ لا يقربون المحافلَ الشوارع يملؤها الناس . . (مختلف المترفون إليها والملصقماتُ . . ولمونُ السوجموه الشقيمةِ . . يقصون عن عبقرية _ موزار _ والوطنُ . . الحلم أو فن _ بكاسو _ ، المنات _ تحاصرتي _ أو ريادة _ باوند _ للشعر . .) أنظر كفَّىٰ فَارغةً . . فأزمَ فمى وألوذ إلى حائطً ــ كاد ينفضً ــ - ونسرًا يوم ضاق بهم واحدً فتغذى بلوحاته النيلُ . . ثم بكى . . وارتحل ! ــ أغمضُ عينيّ . . أقبضُ رأسي - الشوارع يملؤها الناسُ لعلِّي أحلم أن يتغير جلدي والسفهاء يصولون فوق الرقاب . . ويمتلكون فأخلع ثوب الكتابة ثوب الكآبة إ الصائه

القاهرة : أحد سويلم



كنابة على جَناح عامة سيلسيه

محمديوسف

(إنَّ لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحداً) دعيل الخزاعي سنبلة كانت تصرخ في كفِّي : اقرأ جسدي سنبلة كانت تصرخ في جسدى : اقرأ كفّى صاحبتي بين الكف اللهبي وبين الجسد الموشوم بنار الوجد تناديني فيطير يمام النيل المخبوء بعينيها ويناديني أرْوَى تسألني : ــ من بيض وجه الوطن بفوديك ؟ ومن زُرع الصفصاف بعينيك ؟ والسنبلة الأولى تسأل سنبلة ثانيةً تتوجع وجدا ملتاعا مذهولا كان النيل يقلُّب كفِّيه ويقرأ جسدا السنبلة الأولى : - هذا يوم الأغنية البيضاء وهذا يوم الدّمم الأبيض (. . أَرْوَى تَلْتُغَ فِي الْهَدِ. **)** وسنبلق تلبس لون الدمع الأبيض ذاكران تحشوها أزهار المتقي تنزف نزْفاً صاحبتي تعزف لي كُنا يشبه عطر الليمون وتكشف لي سرُّ النيل المكنون وتعصف عَصْفا . . [الكويت : محمد يوسف

انحيازللإلق

محمدمحمدالشهاوي

_ دونما خَجَل _

> ر بيسب يُقَمْقِمُ بَأْسُ الزلازلُ

هُمُّ يَقْتَلُونَكِ _ يَاشَهُوهَ الشَّنُّوِ _ فَيِنَا ؟ ·

لا يعتريه الأفولُ . . ولكننا _ أبدأ _ الأ___ك كُلِّمَا اغْتِيلَ منَّا مُغَنَّ بهتُ مُغَنَّ جديدٌ تُهَزُّ مواتَ السكونِ رُوحُ الحياةِ ؛ وقَلْبُ السَّنَابِلُ . فاللدى جوقة للنشيد الجديد القديم ا وكاً. الجهات بلابل . ۲ - وهي تعاورني _ مَنْ أَنْتُ ؟ . . مَنْ ؟ 1 = سراً أظال ؛ وَدَهُشَةٌ كبري ؛ وخَلْخَلَةً لكلّ الراسياتُ . كم مَرَّةُ كُسرِتُكُ يِدُ ؛ تم صحت لتستأنف السَّيْرَ ــ ثانيةً ــ فوق دَرْب النضال .. مَنْ أَنتَ . . مَنْ ؟! = قَلَقُ يضايقُهُ النُّبَاتُ وأنت القوي المناضل ؟ أرقُ يباغتُ كلُّ ذاتِ كسم مُسرَّةً ؟ كَى يُوَلِّدُ حَيْرَةً فِي كُلُّ ذاتُ إِمَّا أَنْتَ بِا شِعْرُ _ وبأيُّ أرض أبسقى . . أجسل . . أعسر ؛ أنتُ تَحْيَا ؟ . . 9 3 4 6 = وطنى تخومُ الْحُلُّم تَسْكُنُني . . جيمُ القيودِ . . وأَسْكُنْهَا . . فيا هِيَ حاجتي _ يوماً _ وكل المعاول . لأرضَى ٱوْ سٰكَــُـــُنْ زمنى رُوْكى وتَصَوَّرُ يَسْتَعْصِيَانِ لا تحسب النَّبَع .. ياسيُّدي الشُّعْرَ .. جفَّ ؟ ولا النُّورَ كفُّ ؛ عسل الزُّمَسنُ ولا الحرف فينا توقَّفُ ؛ أو أنَّ مُهْرَة أغوارنا لم تَعُدُ تَتَصَاهَلُ إنى ابتداءً لا امتداد وأنا خروجٌ لا ارتدادُ ولكل شيء هاهنا أجلْ . . إِنَّ وجهك _ ياسيدي الشُّعُرَ _ فأنا التُضَادُ . . قد يعتريه ــ على الرغم منّا ومنك ـــ أنا التَّضَادُ لكلُّ شيء هاهنا الخمسول . . التحسول . . الذبسول ؛ ولكنّه سرغم كلّ الطواغيتِ إرَّمُ العمادِ . . وكل عجيبة بانَتْ

مسن وردة ومضى يقولُ الوَّلَى بهذا الحُسْنِ ألاَّ يَسْكُنَا غَيْرَ الطلولُ . . إِنْ طَلَّ بِيْرَقِى المُمْكِنَا لَيْسَتْ نهايةً ما يُريدُ أَبْنُ السبيلْ هي _ مَرَّةً _ كانتْ وأنا أودُّ المستحيلُ

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوي



شعر

نكايه السباق

وصسفي صادق

لأنني مع الحياةِ في سباق . . وفسى عــــناقُ الأنني . . أخافُ دوماً لوعةَ الفراقُ وجمعية الشنوق . . . ، فسوق سلّم الشنّاق . فإنني . . أخافُ _حتى الموتِ _ . . ، أَنْ أَموتَ ذات يومٌ . أموت في نوية إغياء مفاجئة ! أموتُ في جُنةِ نومي مرةً . . مالحية المهدُّثية ! أُذبحُ في غابةِ شارع . . . ، وفي معركةٍ هو جاءَ ليست متكافئة ! أخافُ أنْ أموتَ . . ، مِنْ صمتكَ . . مِنْ غدركَ ياوَطُنْ بالكمد . . والجفاء . . والحَزُنُ أموت _ ياريلي ! _ بلا ظل . . بلا ثُمَنْ ظللتُ أَربِعِينَ عاماً . . ، أخسرُ السِّاقُ .

لأننى مع الحياةِ في عناق . . وفسى سباق . أُسْبقها بحلْمى . . أستها بقلمي . . بجلوةِ الإحساس والأشواقُ . وروعةِ الإبحارُ . . يين بحار الآكم . أَشْبَقُها . . وتكبر المسَافة . تكبر . . بين السلحفاة والزُّرافة . لأنفى ما كنتُ يوماً ذلك البطل . وما ادَّعْيتُ أنني الفارسُ . . ، من هذا الزمان . * لأننى . . إنسانً . . ولم أزلُ أو بعض إنسانِ . . ثَمِلُ . . مُدْمِنُ حُلْمِ لا يموت . . . مدَّمِنُ حب لا يموت . يشاركُ ألله جمالَ الحبُّ والغفرانُ . فإنسني أحبها . . وأكره القبح على جمال وجهها

(1)

بضاعة الموتى: الكلام !! ويعد ساعةٍ . . ، سويعات من البكاء والصلاة . يخبو لظي التنبُّداتُ . يطنُّ في سرادق العزاء . . فباب ضِحْك الأصدقاء وتعتلى الشموع رأسَ الشمعدان . وتخنقُ البكاءَ والأهاتُ . . قهقهةُ الشارع . . هُوجُ الركباتُ وزُمرةٌ من السكاري العائدين وضحةُ الباعةِ بين الجائلين . وتخلعُ الأحزانُ في النوافلُ . . أَقْنِعةُ البكارةِ المرُّقَّةِ إ ويرفعُ النسيانُ . . في الشرفةِ الراياتُ ! ويرفعُ النسيانُ . . في الشرفة الرابات . ألهتُ والقلبُ كسبرُ . . والساقُ تلتف حول الساق أجرى سُدّى . . في الحَلَيات البائسة . عيني على لغم النهاية . . ولحظِةِ الملاَمَسَةُ . ظللتُ أربعينَ عـــامُ . أنتظرُ الموتَ الجبانُ أنامُ مفتوحَ العيونُ . أشوى على نار السهاد أكنسُ أحلامي رماداً . . ، ورمـــاداً . . ، ورمـــادً . تعصرني الأشباع . تصلبني على حوائطِ الجنونُ أخافٌ من خوفي الجبانُ أبيمُ للموتِ الجبانُ

الإسكندرية : وصفى صادق



شعر

السرماد

إلاً حبل شيطان جرح دامي مسرّعي الاسام مسرّعي جنسون زواسيم الاسام ترصوصل الاجتمال كدوم حيطام تشكس نساخت الايسام قبيل فيطام المسال فيام المسال في المسال المس

قد كنت أصرف أنّنا لن نلتقى وسفائن الأمال غرّقى والروى ونبوارس الأخلام في أحداقشا وظلالنا فوق الرمال جريحةً وتأفذا سحبً الذهول فلاندى

أزهارنا تُحْتال في الأحسام الإيبتدي إلا بفصل خسام فتساقطا ذعراً رماذ غصام للجاً . فنحن مقابر الاحلام ما عائدت يدوماً ضمير رخام خصلة النيران والإلهام تسجد بشعر قصيدة مترامي كروى بنوو الخصب في الارحام ألا شرينا من خلير ظامى من خلير ظامى وخيا عبير حرائس الأرسام وخيا عبير حرائس الارسام وخيا عبير حرائس الارسام أل

سفيم انطفانا ؟ تسالين! الم تَرَى لعبت بننا الاقتدار (دوراً) سناخيراً كننا هننا فجمين حتى قهقهت لعبي الا تمجين لمو المنطوت انفاستنا نعن أنكسار اللغام.. نعن يسروية سفيم انتطفاننا ؟ نعن كننا جدوية ودخاننا يسطف كمنقرد السنا ودخاننا يسطف كمنقرد السنا هنم انتطفاننا ؟ تسالين! الم تروي طمناً عبل ظمراً ومات بيريشنا طمناً عبل ظمراً ومات بيريشنا صدائت مراينانا فيلا تدويجود صدائت مراينانا فيلا تدويجون فوق احتمال نواظر الأسام حلمٌ مداه بضيق حن إيسامي بالليل كلُّ خناجر الأعتام إلاَّ وجنَّته على أقدامي يأسى، وأصرع من يدى استسلامي ضحكى، وأثفل منها آلامي تمفيو على وتر بلا أنخام إلاَّ ظلال علامة استفهام مأساتنا أنّا توهّبجنا سناً أو كان أوسع من مدى احداثنا قد كان في كفيّ حتى أهسمت ألاً عن يدي ألسمياح أساسل ولانّ الحول من أصابح قبضي ولانّ القبل من حقالب حيري ولانّا صروف قصياة نيزل السستار ولا تكرر أولونا

أحدغراب



<u>قت ساعد</u> محجوب موسی

كيسف؟
يقول الناس لا تيأس
ولا تبحث هن الموت
أضيع للحظ مصباحا
عثك الحظ للبيت
وكيف أضيء مصباحي
وديف أضيء مصباحي

جــزاء عرفتك فرخا زغيبا طريًا أغَنْنَي هَيَا ! أخلنتك تحت جناحى إلى اللشه والمرحمه ولئريتة المُكُومه وضعت بمتازك الهسَّ حبَّة عينى . . وحبة قلمى جَدَلْت لك العَشْ قشة رُدُ . . فقشَّة حُبِ ورقوقت ريَّكِ ماه عيون وراحدت حولك شوق جفون ورحد أعيشك في كل ثانية ولميحه

تفجري من الغفث تفجري شظايا شَظِيَّةً . . شَظِيَّةً الما بأغل هي الحَدَث أربتها . . فتبعثين قطة لطيفة وهادئه تلعقني .. مشوقة ودافته تقول في مواثها: معذرة حبيبي أضغطها لخافقي الرحيب أهتف يا حبيبتي : تفجري من الغضب لتبعثى على يدى مرارا فمرةً هُرُيره ومرة يمامة ومرة شجيره ومرة غمامه وهكذا بقدرة الحنان والسامحه أحيل كل صفعة . . ولطمة . . . مصافحه

مصالحة

فمه الفترح عصفور يرفرف فوق حقل وهو لا يقوى يكفكن جيشان الجوع . . . أرجوك خذيه وإلى الصدر اضغطيه لا تُلوديه عن الحقل . . ارجمى لهفة فيه أنت الم كيف تقصين وليذك ؟ إنى كن ذرك قد خاض فاعطيه وريذك إنى أصطبه لحمى . . . آه لو ألقى طعاما لست استه بديل اللكر من تدييك أنت لحملة المطاط لا تمنع دفتا كيف يُعطاها ومازلت على قيد الحياه ؟ كيف يُعطاها ومازلت على قيد الحياه ؟ قدر قىيىچە . . فقلىر قىيچە إلى أن تغقَّلى جناحاك بالريش ثىم استويتِ تطيرين عنى . . تطيرين عنى . . تطيرين . . . حتى اختفيتِ

رضساعة أرضعه . أو يموتْ فهو لا يطعم قوتا . . . أَى قوتْ هو لا يقوى على غير الرضاعه لم يحن وقت فطامه فاسمعى صوت بُغامه والمسر ، كغيًا حول الثلثاء يرتوفى ضراعه والمسر ، كغيًا حول الثلثاء يرتوفى ضراعه

محجوب موسى



هَوَاجِسُ الْبَدُوي وهو راحل إلى بلاد الجليد

عبادلب عبيزيت

غمامٌ تَحَرُّكَ من ضرباتِ طبول شِذَادُ

فجاءتْ ثلاثُ ليال مُحمَّلة برحيل السفائنِ فانْطَلَقَتْ عبر روحى بلادٌ مسافرةً لبلادٌ .

لقىد عشتُ سبعَ سندِن أخافُ ولا أخلع الحدوف عنى ، والأنَّ والبحرُّ حولى أَعْمضُ عَنِي فتأن لنفسى صحارى الجزيرةِ وقتُ الغروبُ .

أحنُّ لشِعرِ القُدَامَىٰ لديهِ البروقُ بغيرِ احتدادْ .

وتمضى المآسِي خُفُوتاً وثيداً بهِ ، والعواصفُ تُلْجَمُ في حـوزةِ الإنتظام الرتيبُ .

يكونُ النشَكِّى نزيفاً بعليثاً بطيئاً ، ويمضى شعاعُ المعانى إلى غَسَقٍ القافياتُ .

رياحَ البحارِ يعلنُبُنِي أنَّ مكَّةَ تصحبني وأنا أتقدمُ نحو بـلادِ الجليد ــ الضياة . رياحٌ وموجٌ فغبتُ وفي الحُلمِ تختلجُ الشمسُ وهي تنامُ قريباً من الصّحراة .

حَلَمْتُ : عن الحّافقِ العربيّ ابتعدتُ فجاءتُ همومٌ تحاصرتي وأنا في الخفاة

وجاء لروحي هجيرٌ يثنُّ ، أغانٍ تُمَنُّ بليل الشتاءُ .

وشعْرٌ تخافُ التفاعيلُ فيهِ على مجدها فتظلُّ كنارخلال العراة .

لماذا تنامُ المرافعُ في سَحَرِ يَنْسَـرْبَلُ في صفـوهِ ؟! غَافَلْتُهُ نَقالُهُ الضياءِ التي في النكتى ، وامرؤ القيس مثل تحرَّكُهُ تمنعاتُ تلوحُ خلال رحيلِ النجومِ . تمسِّلُهُ وهو يبكى غيوبُ الحلاة .

فكيف أعودُ إليهِ أنا مَنْ يحِنَّ لبيتٍ قصى من البدويبعُدُ قَدْرَ البحارْ . . . عن البدويبعُدُ قَدْرَ

وكيف سأشعلُ صوفيةَ الـزاهدينَ بقلبَى وقتَ الهبـوطِ إلى منهُ الحالمينُ الذين اكتسوا بالضبابُ .

رأيتُ الغروبَ معابدَ . تذوى الشموعُ لديها ، والقيتُ حَبْل ضامسكَ فيه غريقُ قَضَى قبلَ عشرِ ليال، ومازال بجلمُ . . . هيهاتَ أن تعرفوا رغبة الروح بعد الفرارُ .

ظلامُ الساءِ دروب مُضَلَّلَةً ، والشموسُ إذا اقتربَتْ من ضياءِ العيونِ ظلامُ .

تعالَىٰ وبوحى عن الهجرةِ الأبديَّةِ عبْر المحيطاتِ يا همهماتْ .

بَنَفْسَجَةٌ صَلَلتْنَى أَنَا مَنْ تعارك جِلدى مع الشجرِ المُّرَ في غابة العَمَاتُ .

أنا مَنْ يِنامُ غريقاً . . يقومُ نشيداً سارحلُ . . سبعَ سنين أخالُ بغسير شحاوف حسول ، وهسا قسد تسمَّلُكُ . كتتُ كُصمتِ العصافير . . صرتُ كهمس الاشعَّة ، والكونُ باركةُ كونُهُ خالداً اللهُ نهرٍ والفُّ نهارٍ بحاصرن في الظلامُ .

القاهرة : عامل عزت

راحت لتشترى الحليب

مساء جاهسين

لطفلةِ تصرخ من للَّتها لعفلة تلعبب للقطة الأم التي تنام في أحضانها تعود في أحضانسها طفليسة والبنت ذات الصمت والكلام تلهو . . ولا تسأم من لعبتها ثم يحل الحزن والخصام كأنه جزء من اللعبه أشيب فجأة إذا لمستها لأنسها تغضيسب لأنها تصمت حتى يختفي الوجود وملء جسمي شهوة . . للسجود ! أنا الخضوع العذب للجاذبيه كالقمر المشدود للكوكب أتى وحدى هذه الليله

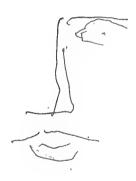
> لو تعلم الصغيرة التي أعبدها بأن هذا القلب لا يخفق إلا حين تشدُّ راحتي يدُها

أخاف من تطنها لائني وحدى هنا في بيتها أشياؤ هسسا حولسى وصوتها صداه في الأركان لكتها راحت لتشترى الحليب لشاى صبحنا ولم تعكد والليل جاه بعد أن جاء للغيب.

> أريد أن أكتبْ لأنها ليست هنا وكل ما حولي انتظار

غابت وفى الشارع بشند المطر والماء فى إيقامه الرتيب من المزاريب بلا جدوى يسيل . . ما جدوى النحيب ؟ مانتنى خلف سحاب القمر لا شك أنى حزينٌ هذه الليله

لقاهرة : بهاء جاهين



رمساد الإردوان

جتمال القصاص

تطبر الطيور

تُدَلِّى فوانيسها فوق أيدى الغصون . فَحَقَّ مثاليرها بالرداذ . تَلْفُ الرويض . تكوره في كضوف النهار . تميش على أثيل النهر ، تهيي على سلم الموج ، ترفو أناشيدها في حشيش الصخور . وفي مَسْد ألَّهُ شرِ تـطوى مناديلها أ

ثم تحضى. رضاقتُها خوق صدر البروج ترزّجها للمياه، فَهَخْضُرْ فَيَ غَرْضَرَاتِ المصول، نشيخ الرياح، وطَلْعُ الكحلامُ.!

يزركش رَقَصَتُهُ في الغَمَامُ . ثلاثونَ عُضناً وسِتُ شموع وما زالَ يَنْخُل هذى الحروفُ يُصَفَّقُهَا في الحواءِ يُسَوى ملاحها في قيابِ الرِّغيفِ وَشَكَلِ الوداعِ وَشَكَلُ الوداعِ وَشَكِلُ الوداعِ وَشَكِلُ الوداعِ وَشَكِلُ الوداعِ

لَمُلَّتُ عَنَائِيلُهُ فَوَقَ نَاى الصباحِ رَمَى قَلْبُهُ فَوقَ إِلَيْقِهِ . . ، خَوَمَتُ خَوْلُهُ اللِيزُقَاتُ ، كَنْزَتْ هَرَاجِسُهُ ، واسْتَحَسُّتُ على حِجْرِهِ موجِنَّهُ ، تَسْتَرِيمُ على مُهْجِقَ البحرِ ، . . تُرْجِى أصابِعهَا في خيوط للنام

الاتون غُصْناً وسِتُ شموع ومازالَ غَضْرُ فَى عُرْوَةِ الإردوازِ شهيقُ الحسيرِ، الشموسُ نقَكَ أساورهَا ، ثمَّ تَفْقُو على ركبةِ الوصي ، حَبَّارَةُ ٱلْخَيْسَ ، دافقة ، للظلام على باحجَ القُرنِ طممُ الاراضِلِ ، شَبَّتْ سنابلَهَا في الشفوقِ نداواتُهَا تستاييُّ على مُلْصَى القُرطِ ، واللوذُ سَقَّتَ فَى دَنْنِشَاتِ الجَلابِيبَ ، والفسِحُ يضمنُ ريشتَهُ في ستوفِ الظلامَ ،

- : د سنشكو لإمك ،

ويجرى . للحصى فى يديه وشيش البخور وفوق الرداء تصاوير تنظل ، صقورٌ تُحَوَّم . يدخلغُ لحناً قلاياً ، ومقلاً همه في جواب الجدار يحتُّ الحصى ، والعناقيدُ شَدَّت ربابتُها في أنون الجبال .

د سأصرَ عكم واحداً ، واحداً »
 وَيَصْفَرُ فَى عُرْوَةِ الإردوازِ نَزِيرُ الفِطَامُ .

 ديسمبر أتسى الشهور ع سُمال بطيء سياة تبنيم أنفاسها في انخطافات روحى وروح تمثل أجراسها في مرايا السياة وباردة فهول والإناة تكسّر . 19 على أي ضِلْع سَيْكُسرُ هذا الحريف يلم أنابلة من شظايا الرّجاج . ومن أي يوقي سيتكر البحر . فمن أخكم أخبر الوراح .
 ومن أخكم أخبر فرق اللسان ومن أخكم أخبر فرق اللسان إلى أذر رَبّت في المغورة إلى السان إلى أذر رَبّت في المغورة إلى السان . 19

> المدينةُ لا تصطفى عاشقيهًا تطاردهُمْ فى ذبول ِ الشّعاعِ فينكفئونَ على دُمُّلِ ِ الذّكرِيَاتِ :

غلالات ضوع ، ابارين موضومة بالرّحيل أكُلُّ الورود تُحَيَّى تحت الرّحيق السكاكين ، . . مَنْ يُسْتَرَى للقميس يداً ، . . أَوْ يُسَلِّقُهُ فَى ضلوع الزّنازين شمساً ، بقايا كَفَنْ . ألا شرع يوقظ هذا التراب . . التَماثِل تَلفظ أساعِهَ في عظام المبادين واللافتات تقيءً ملاحها ، في رفوف

• عناقُ أخيرُ .

الفتارين . . تُعُوى .

وللبحرِ فوقَ الوسادةِ رسمٌ مَ أَنُّ عصاد

مَلْ أَفْسَدَتْكَ عَبْتُهَا . .
 مَلْ تَفَيَّتُهَا فِي النُّريجِ قليلاً ؟!

يقولُ الفَتى للفتاهُ :

تكونينَ حرَّيَّةَ الغمينِ فيُّ وتسقطُ في وَمُّضَةِ السَّيسبانِ يداهُ . فتجلسُ في ظِلْهِ .

تساوى الغبارَ تقيسُ المسافةَ بين الحديقة . وبينَ السريرُ !

وضوحُ أخيرُ .

تقولُ المدينةُ لى : أنتَ أغويتني بالعناق وفي لحظةِ الوجدِ أشعلتني بالفراقُ متفتُ : لكلُ غِواء خَفَاهُ .

لكلُّ وِصَالَ شِفَاقٌ .

وَلَمْ تَكْتَرِثْ . . أَخْكَمَتْ عُقْدَةَ الحاجبين ونامتْ على خنجر الإرتزاق .

هتفتُ/صرختُ : حداثقُ تغفو رساتُلها تحت شوكِ الأغاني وفاكهة تسرقُ الضوة من تُمّتَماتِ الثواني رُغَاءُ كَنَا البَّهُاءَ حَطَى اللَّهِ وَ وَالأَقْحُوانِ وَجَوّهُ عَرَاياً وَجَوّهُ عَرَاياً وَجَوّهُ عَرَاياً وَجَوّهُ تَكَاياً وَجَوّهُ تَكَاياً مَا المُصوصُ . ماحتاجُ خَمْ تَمَاكُ دَبِاللَّهُ الْجَرِيدَهُ . ماحتاجُ خَمْ اَمَّالُ صلوخًا وَكِشْرَةً خَرْ تَمَاكُ دَبِاللَّهُ الْجَرِيدَهُ . ماحتاجُ حَلَيا أَمَّلُ صلوخًا وَأَرْدًا بلاههُ ماحتاجُ جَرِحًا أَشَدُّ صليداً وَأَرْدًا بلاههُ ماحتاجُ جَرِحًا أَشَدُّ صليداً ماحتاجُ جَرِحًا أَشَدُّ صليداً ماحتاجُ ربطةً غَيْنِ عاحلاةً مربعُ . أَرَّقُ نِفَاهِهُ ماحتاجُ سيفاً يعلمني زَفْرَةُ الإنكسارِ وَجِبْرُ البداهةُ ماحتاجُ عليما الفسيخ !

تطرُّ الطَيورُ . تُحطُّ على ألمَّل الجَّهِ أفراخهَا ثم تعلو . أرى امرأةً تَجَدُّلُ الوَحاتِ على جيدها المستنيم تُسدَّلُكُ بسالرَّسـلِ عشبَ مسواقيتهَا ، ثُمَّ تَنْحَسُ ف وشوشاتِ المُحَادِ يداها ، وشمسٌ طريده !

- ترى أَفْسَدَتُهُ القصيدهُ : تأخُّرتُ خُسْ دقائقٌ . وبضمَ ثوانِ شريدهُ أ

القاهرة : جال القصاص

انفيجسار

علاء عيدالرحين

حيناكِ شُبِّكانِ مفتوحانِ في فلمي . . . ونازفة جراحى آمشي إليكِ على مدى تعبى وتتبعنى رياحى وعبرت أوَّل شارع للبحر أولَ دهشةٍ تفضى إَليكِ عبرتُ في لهبِ انفتاحى

. . وركعتُ عند الباب ، يا وجهى القديمُ : حلتُ قربان إليكُ وحيرق الأولى وقرعتُ أجراسي لكلُّ صبيةِ أودعتُها سرِّي .

وحللتُ كيسَ صباي . . .

لا لُعَبُّ ولا حلوي

. . . . وأشربُ خرّ أعراسي وحيدا

مطرٌ وعرياناً أهيمُ من البعيد إلى البعيد الشارعُ المفتوعُ فى قلمى يمرُّ كما يمرُّ الضوءُ عبر زجاج شباكٍ

ئدىم . . .

ویداكِ حاصرتا مراهقتی وبارحنی دمً يبكی علی شفتی ورعدٌ كان يسقط حين أضحكُ

مطرً قلبي أبوحٌ كانَّ قَنِلةً يدحرجُها انكسارى بالركن منةً . . فتخرج الأشباحُ عاويةً وتتبعني

وظلُ حماءً مرقت على جر من الحناً، تدنو من فرارى وهديلُها الدموكُ يودعُنى ستابلُه وأجعلُهُ جدارى وسكنتُ لحمكِ ساخناً ... يا رقصة الزنج استكينى رشها أبكى قليلا واستركى زهرة الفولاذِ من قلبى وشُدُينى بليلا

رُدِّی حنینَ مراکبی للبحی ملحنی انتظاری واستعیادینی باوّل: غیمةِ ساعودُ أمطاراً تحقُّ إلی البراری اللعرة : علاء مید الرحن اللعرة : علاء مید الرحن



القصة

سميد الكفراوي	 الجمل ياعبد المولى الجمل
منی حلمی	 العميلة اللم الأخرى
فوزية رشيد) كيف صار الأخضر حجرا
مصطفى تصر	 حقل زقاف في وهج الشمس
طلعت فهمى	٥ وجه في المرآة
11 6	tel I II A

 الوسواس الحناس
 القطار كمال مرسى على على عوض

٥ المحروم٥ المجنون الركض في مساحة خضراء
 المساحة الخالية

المسرحية

الأمير والدرويش

أتور جعفر

يوسف أبو ريه

رشدى أحمد معتوق عمد إبراهيم طه عمد عبد السلام العمرى

قتصه الجليا عبدالمولى الجل

في الحُلُم ،

يتملى الصبى المبليل و عبد المولى و ظهر الأتان (لم يكن يعرف أنه ملاقيه) . يتقل من غرب المرج حتى مدق المسر، فتنجل المد النبا في الحلم حركوكا دوياً ، والشمس مستوية في العلا على رأسه عيث رأها تبحر بشراع من نار ، تبدو وهي تفارقه عند المقلب

مضى عليه وهو واقف قمران ، وثلاثون شمساً ، هبت فيها ربح رضية أول الأمر ، لاهبة وخالتة مع آخر الشموس .

لا يعرف ما اللي دفعه للانتظار ؟

(كأنه ينتظر تجليه)

يلوح مراوغاً في فضاء الظهر ، دافعاً بللخاوف إلى قلبه . عنق طويل من عظام ووير ، ينتهى برأس صغيردتيق ، فيه عينان إسعتان غيفتان .

. (لم أستطع أن أقاومهها، وهربت من خوفي بستر عيني حتى لا أرى ما أرى) .

شفة مشقوقة كأنما ضربت بسكين ، تلتقط من أعلى الشجر خضرة الفرع ، وتلوكه أسنان كحب اللرة .

(لو أنني لم أستط ظهر الاتمان وأفارق غرب للرج ، وانتظرت أرقب عيني السمكة التي تحمدقين من جمدول المأاء وتبسده منسسة ! ، لو أنني ما تهروت وفارقت أمي التي تتنظرف من أول النهار على عينة الدار ، تضع يدها على عينها وتنظر إلى بعيد ونسأل : ما الذي أخر الولد ؟) .

يدفع بعنقه المقوس سور اللبن فينهدم ، وينتشر غبار الهدم كلخان ، يصنع لنفسه طريقاً ينفذ منه طالباً الولد .

ظهر بجسمه الكبر على السكة مهرولاً فحوَّم سرب القطا يهف بأجنحته ناحية الماه .

(يطلبق ويمد أن أثرى ، مهولاً بأخفافه الأربعة الى تنظيم حمل تراب السكة ، وكما نظرت ناحيته اضطرب فلمي ، وفادلنق أمانى . يخرج من بين الشجر ويقصدق ، وأنا مفيد فوق ظهر الآثان التي حرنت ووفضت السير . أسمح (يقاليه) كالطبلة في قطعة الظهر الأحر) .

> (جمل الدار هو جمل الدار) أطلقها مستغيثاً صرخة مدويّة .

ـ الحقوني . . جمل الدار هيموتني ! .

انتبه من منامه عل لحظة من يقطة ... تلك البقطة التي نصفها نوم ونصفها إدراك ... أحسّ بيد توضع على جبهته . هل كانت يد و مصاوى ، اخته التي تنام جنبه ؟ . أم يد الحنونة وأسينة » أمه ؟ .

سمع صوتاً لم يميزه (اسم النبي حارسك وصاينك ! _ بيحلم » .

كان لزاماً عليه أن يعود من لحظة الإفاقة ــ التي نصفها نوم ونصفها إوراك ــ ليرى ذا الأخفاف والسنام العالى بأن نحوه بقوة وانتظام .

ترك الأثان واستلم جسر النهر يعدو تحت سياء مكشوفة ، يحدق فيه الجمل ، وتضيق بينهما المسافات . خيل للصبي أنه شلم ، وأن قلمه مغروسة في أرض أرز مرويّة .

ــ الجمل هيموتني .

تمنى بشغف أن يرى انسيًا . . رجل على النهر . انحرف على اليمين وتجاوز خط السنط ، وحديقة البرتقال ، وعبر القنطرة .

سمع في البعيد ... في الحلم ... صوبت الأذان يأتي من جامع 8 أبو حسين » فاندفع ناحيته . اذا قت قلمه فعرى وستندأ على بده .. خات الحما في قفاه

الزَّلْقَتَ قَدْمَهُ فَهُوَى مُسْتَنَدًا عَلَى يَدْهَ . لَمَاتُ الْجُمَلُ فَى قَفَاهُ وخطوه لم يعد يفصله عن المعارد إلا أشبار .

قوچی، بسیدی و أبو حسین و بنفسه یقف علی بناب سجده .

ـ سيدى أبو حسين ا

قالها ملهوفاً ممدود اليد كالمحتاج .

يتجل فى جنة من الجموخ الأزوق ، وعلى رأسـه عماسة هائلة ، ملغولة بشال أخضر فى لون الزرع ، تحيط وجهه لحية طويلة من هيبة بيضاء .

ــ الحقني يامولانا الجمل هيموتني .

ر ولما ألقيتُ نفسى فى حضن سيدى ، راح روعى ، وعندما نظرت تجاه الجمل وجدته يقف مكانه ، لحظة أن أشار له مولاى « مكانك ياجمل » وقف الجمل مكانه وعيَّظ) .

•

الصبح قص على أمه رؤيته .

وقال لها: إنه يخشى النوم حتى لا يجلم ويرى الجمل . وضعت يلدها عبل صدره ، وقبالت له : عليك نبذر ،

والجمل فى الحلم شيخ . قال لها : انه من زمان يرى الجمل فى الحلم ، وإنه بات يكره جمل المدار وكل الجمال فى البلد .

قالت له : وفّ النذر ، ينصرف الحوف .

فى العصر جهزت صبت السمار الملون والمرسوم عليه عرائس ، وحطت فيه النلر .

قرص ، وبرنقال وفضلة الحبر فطيرة من الدقيق العلامة ، وفى جيبها دست جنبها ، وعلى الطريق من البلد للمقام دعت (نذرك يا أبو حسين ، أصرف عن وليدى خوفه ، فالحوف فى البلد من طبع النساء) .

وكان الولد إذا ما عبر كوبرى الرباط، وجلس على مسور

الحجر ، وافعاً ركبته ، مسنداً عديها ذقته الصغير ، عدداً في الزراعية ، ويرى على البعد فافلة الجدال آتية في رهط محتلط ، مربوط بعضها إلى بعض ، مترجهة لسوق الثلاثاء . وكان يرى سيقانها العالمية تتحط على السكة ، ويرى لعابها ينسباب على الرف في خطوط ، ينهض من جلسته ويحادث صاحب الجدال (على فين العزم) ينظر إليه الرجل مستغرباً ويرد عليه (إلى السوق) .

يظل يحدق فى رهط الجمال الذاهبة حتى تغيب ، وبرأسه يتجسد جمل المنام .

> تكررت رؤيته للحلم . فزع بالليل ، ففزعت الجارة والجار .

أخبرت و سكينة » البسوة بالحلم فقالوا لها : أبو عبد المولى علمه نذر كبير، والرجل بطئه واسعة ، ويماكل مسال النبى . شخطت فيهن ه سكينة » : أن نجرسن ، فالرجل يزكن ويتمن ويعامل الناس بما يرضى الله ، وماله ، للفقير فيه نصيب ، وحقيقة الأمر أن الولد محسود .

وإذ يسير الأب محتطياً ظهر الحمار ، صانعاً لوايات البرسيم ، ودافعاً بها لشدق المحمل الذي يشبه د الشروقة ، مجر به الحاج د يوسف عبيد ، راكباً حماره ، وبعد السلام يسأل :

ــ الولد ماله ؟

۔۔ بخیر ۔۔ معلور ؟

_ أبداً . . غُمَّة وتعدى . يخاف .

ــ ربك المنجى .

تطبطب العصما على عنق الحمار ، وتضرب رجله اليعني جنه ، ويطلق صوتاً عزوقاً دحا ، فيركض الحصاوى مخلفاً غيرة تعلوحتى الأب وجله الذي بدأ مجادئه بصوت مسموع : حراياك تنظن نفسك شيخ ، وإلى منى ستماود ولمدى

الذي قال مستسلباً : _ مقدر ومكتوب . _ مقدر ومكتوب .

فى الضحى نصبوا الفخاخ للقطا ، ورموا النبقة بالحجارة ،
 وقطفوا حب العنب من غيط عبد الغنى بدر المجموع ، ورأوا

على النهر مراكب راحلة بالجرار وأحمال القصب.

ق مصليّة ه أبو موسى ، خلعوا أثوابهم ، ورهوا بأرواحهم للنهر ، سبحوا حق البر الثاني وعادوا ، ثم خرجوا من الماء . . هتف ولد و معد الم لى » :

_ يقولون إنك تخاف من الجمل ؟

ساقسى الحلم

_ياابن أمك حد يخاف من الجمل ! _الجمل عدو

_ أصلك خواف ، وابن خوافين .

ولا لم يجد هدومه سأل العيال و أين هدومى ؟ و فضحكوا منه ، والتقوا حوله عارياً كمان رسطهم تنظهر صورته وتبدو مؤخرته مكشوفة للحيال . . صرخ فيهم و هندومى باأولاد الكلب » إلا أنبم أخداوا يجرسونه في زفة صائحية صائحين (هم ياجل . . هم هم ، هم هم . . هم ياجل . . هم هم ، هم هم . . .

فى الليل شرق فى المنام ، نهضت أمه واستلفت من الجارة و طاست الخضة » ووضعتها على السطوح بمائها حتى الصباح . . شريها لما قام ، وفى نفس الليلة هاجه الجمل .

ظهر الجمعة جاءت خالته للدار ، خالته التي يلوذ بحضتها ، والتي لا يميزها عن أمه .

دخلوا المندرة التي تشيع فيها ظلمة خفيفة وسمعها تسادى أمه :

ــ التاريا أمينة

دخلت أمه تحمل إناء الفخار ، مصفوفة عليه قوالح هرمية الشكل طابت نارها ، واستقرت همراء مثل عين العفريت . وضعت أمه إناء النار وسط البحراية ورمت بها البخور فتصاعد برائحة ذكرته برائحة المقام .

كان يجلس بجوار الجدار ، يد في هيه ويتنظر . سمم خالته تكلم نفسها و لن يتركنا تُعب القلب ، وكل هم في الدنيا وله قلب بالعنيه » .

ــ العروسة يا أميئة .

رأى هروساً من ورق بلدرامين وقدمين مفتوحتين ، ورأس مدورة . رأى أمه تخزق عين العروسة وجسمها بإيرة ، وسمع خالته تنتم بادعية غربية عمل سمعه ، تستجير بالله بجرأة وكانها تراء فريباً منها و ارفع عن ابنى خوفه ، فنحن نساس في حانا ء

مع خطوته الأولى على النار تمتمت الأولى باسم الله ، وخطى المنار الثانية ، فسمهما تقول والثانية باسم الله وخطى على المنار الثالثة ، فسمهما تقول والشالث باسم الله حتى خطى النار السابعة فسمهما تقول والسابعة رقبتك واسترقبتك من عن حاسد شافك ولا سمع ً .

رمت بالملح فى الأركان ، وألصفت عروس الورق على جدار الطين ، وشع فى الكان الصهد بينها خرج من النافذة المفتوحة صوت الحالة إلى خارج الدار .

(وكنت وسط اللدخان أخاف خالق وأمى ، ألوذ بالجدار وأنظر من النافذة حين رأيته أملى عيقر فدامه فى ثؤة دو صبر ، يُعدق ناحيق بعين سعترون ، وكانما جاء على والحدة البخور والمتنمات والرقم . حدجني طويلاً . . فصرخت . انتها خالق وأمى ونظرتا من الناسالة ، وصلحتا الجسل . . الجمل ! » . كان بلا مقود ، يحرك فكيه فى حركة رئيسة وينظر تجاهنا . وكنت أوفع شويه ، وأبدو بصورة . مكشوفة ، أتفضى من خنقة الدخان ورقية الجمل المفاجئة . مكشوفة ، أتفضى من خنقة الدخان ورقية الجمل المفاجئة . .

قبضت خالق على حفنة من الرماد وألفتها في وجه الجمل وصاحت فيه :

ــ حل عنا يالعين ، فالولد حيلة .

الصبح سرح مع أبيه .

أخذه الرجل حتى مناخ الجمل وقال له د انظر ياعبد المولى . الجمل لا يؤذى . حاول هو الاقتراب لكنه خاف ، ولم يرد أبوه أن يضغط عليه ، وتركه وذهب إلى ذيل الأرض .

لعب حول المربط وحاذر الاقتراب من المناخ . طارد فراشة محومة وخاب فى الإمساك بها .

حدق تجاه الجمل . يقف تحت النخلة بطوله ، وعنقه الممند حتى سطح الخمس المقام على المربط .

رآه يتحرر من قيده ، خالماً الوتد المربوط فيه . ينطلق عابراً القنطرة بجسده الأشهب وظهره العالى من غير عدة .

فوجىء الصبى فحدق فيه وأسلم ساقيه للربع طالباً جسر المصرف ، فيها يقطره الجمل :

_ الحقني يا أبي ا

اندفع يعدو بعزمه ، والكيان الهائل يجد في إثره والأخفافه صوت كمطرحة العجين .

كان عبد المولى يلهث مكروش النفس وقليه يدق بصدره ، يحدق في الفراغ الممتد أمامه ويشعر بتلك المصيبة التي تطارده :

ــ الحقتي ياأب . . . الجمل . . الجمل ! صاح الأب :

الخزام . . شد الحزام ياحبد المولى ، واثبت مكانك .
 بال الصبى بين فخليه ، وهدر الهجين ، فيها ضاقت بينهها المساقة .
 بـــ اقف باولد .

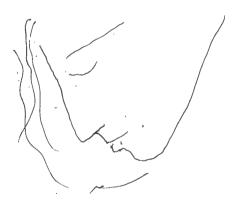
(ووقفت يتضفن قلبي ، وكليا اقترب مني تحدر مني البول ، إلا أنني شعرت بشيء لا أحرفه يتصاحد من قلبي إلى يدى ، إحمالتي أهتف . . العمر واحد ، والرب واحد . . وقابلت الجمار ، هدفي الخزام الذي قبضت عليه وشدنت بكمل عزم عليمار ، هدفي الخزام الذي قبضت عليه وشدنت بكمل عزم

الحائفين . رجم الهجين بظهوه ، فجذبته لقدام ناضل الجمل وشرع يرفع رأسه يريد سحيى ، إلا أن أنشوطة النار وضربات يدى جعلته يذعن وينعر .

عيّط الجمل بصوت كسير وفاح ، ورأيت لعابه يسيل على شدقه فى مذلة ، وريأت أبي يعدو ناحيتى وبيده فاسه ، ولما رأى الجمل يطلق صياحه قال لى . . بركه . . بركه . . نخخه .

ولما ناخ الجمل وقام . . ثم ناخ وقام . . صحبه عبد المولى . وكان مجمل بينه عوداً من التوت ، ويرفعه أمام عين الجمل ، وكان يشمر تحت رجله الحافية بتراب الطريق الساخن بينها ينظر الأب ما حلث وهو غير مصدق .

القاهرة : سعيد الكفراوي



قصه الخصيلة الدم الأخرى

الأشياء كلها في متناول يدي .

عندی رصید کبر فی البنك بدم تلفاتیا . عندی مسكن خاص يطل على النيل . . عندی ملابس تكفينی لمدة عام . . عندی سيارة ۵ روسی ۽ بالكماليات . . عندی جهاز قربريكي ٤ ـ ما زال ينهشنی ـ يسجل الكمالات التاليفونة حينا أغيب عن البيت . عندی منه ۵ سوسری ۽ يوفقنی من النوم يحوسيني غيب في النوم . عندی من 3 بوازيل ۽ توداد حلاوته مع تكرار التلوق . عندی شای ۵ هندی ۽ تناديني رائحت عمام السابعة صماء كل يوم .

عندى وشعبان ۽ ، شاب هادئ من النرية ، يأل صباح كمل يوم لتنظيف الحجرات الشلات وإعداد الغداء . وكم يرمقني فجسدى يتعب حين أخدم نفسى ، ويتعب نفسى حين يُضلمني آخرون ، يعد كمل مرة تنجني بشربة السمراء لتخلص آفرر بيني ويمين نفسى الا أبقيه . وفي اليوم التالي يفاجئني بقاؤه بالمحادات جديدة ، أشد ممرة ، وفي اليوم التالي

عندى هم و حسين ۽ ، يقود السيارة في الأوقات المزدخة ، ويوفر في الجهد والوقت الذي تأخذه مشاويري التي لا تنهي . هندئي مكتبة تنسب لفرادات الدمس . وعندلي طموحات لا يتحملها المعمر . عندى لغة . . عندى فلسفة للتغيير . . عندى الشراك في نداى عندى أسطوانات متنومة الألحان . . عندى الشراك في نداى السيئا أجدد بحرص كل صام ولا أذهب إلا مرة واحدة في العام . عندى دعوة قرية لحضور مؤتمر في « دبان » . عندى الم

 و فيديو ۽ منذ أن اشترتيه وأنا أخفيه عن الأنظار وعندي شهادة ماجيستير من و لندن ۽ .

أكتب . . . صحيح بمعلل لا أرضى عنه ، لكن بحرية أرضى عنها . تواجهني مشاكل في بعض مرات النشر ، لكنها ليست بالمشاكل التي تحبط الموهبة أر تثير الضيق .

وتتايى الأول تحدى تكاسل الطويل وخرج إلى الدنيا، اسالر إلى الخارج كثيراً ، أسافر إلى الداخل أكثر . أوقص كلما طلب جسمى وادخن: تموح سجائرى غير المتوافر ـ أغلب الوقت ـ في السوق .

أجيد لعب التنس ولعب البيانو والسباحة . وأجيد مصادقة الشجر .

أصل في مكان ينظر في البطاقة الشخصية والشهادة الرسنية وخطابات السوصية والأوراق ذات الأختما والإمضاءات ، ولا ينظر في العقل . لكنني منذ أول يسوم ، الفيت الأوراق وأعملت العقل ، فقالوا ومجنونة ، ورغم ذلك ، مازلت قادرة على التنفس داخله .

وحولى مؤامرة محكمة يشترك فيها مرثيون وغير مرثيين ، لتحويل إلى إنسانة تباكل وتشـرب وتعرق وتتكـائر فقط . . مازلت مصرة على الا أكونها . ويناسبني التحدى .

أسرق لا تزال على قيد الحياة . ولم تكن أبدا قيداً على حريق . تعجيني أسرق وتلاثمني تماما .

(أم) ، ماذا أقول عنها وكيف أصفها . لم أحاول قبل الهجوم ، وصف أمى في كلمات أكتبها . ياله من أمر بالغ المسعوية . حقا عتاما تكون هناك أشباه كثيرة تقال ، تنتهى الأم يقــول لا شيء . . بعمق الكــلام يتحــلد عـمــق المصح أحياناً .

هل بكفي أن أقول إن الله ربي في السياء ، وهي رب لي على الأرض ؟ ولا أعنى بكونها ربا لي ، أنني في حالة من العبادة العمياء أو التبعية أو الخوف . لكنه الإحساس بأنها معي ، في كل خطوة وكل لحظة وكل موقف . تلازمني كالهواء أو اللغة أو أشعة الشمس . ومنذ وعيت وهي تمارس شكلا خاصا جداً من الأسومة ، بعيداً عن المطبخ وتغيير الملابس التسخة والقبلات ذات الحنان الساذج الموروث . ومنـــ وعيت وهي تنحت في الصخر . في كل مرحلة من العمر ، يتغير لـون الصخور وشدة تماسكها لكن دائها هناك معركة . . وتخرج فاتزة حتى بمقاييس الصخور التي تفتت . ﴿ أَخِ ﴾ ، مـا كنتَ أختار غيره ليعيش معي . دون تدخل ، دائم أَلْتَغُوق في الدراسة . . تخصص في المندسة . . يكتب القصة ، يعزف الجيتار ، ويريد دراسة الإخراج السينمائي . عيناه لهما بريق أسود غريب لا أفهمه . . رَأَيق . ورغم السنوات التسع التي تفصل بيننا ، فإنه صليقي الحميم الوحيد الذي تتساوى قامق بقامته . وأب، أعيش معه ولا أحمل اسمه: لكنني أحمل حرصه

و اب ع اعيش معه ولا الحمل اسعة : لانتي الحمل حرصه الشديد على الدقة والنظام واحمل أفقه المسع لكل الأشياء . وو أب ي أحمل معه ، لكنني أعيش مع كرمة المنافئ في زمني بخلى / أهيش مع حالامه ، تعجلت الرحيل النادر في زمني بخلى / أهيش مع حالامه ، تعجلت الرحيل وتركته وحياً مع فناعة أحسله عليها . يمارس بالمتيارب والمنافئة ضيفة ، متسخة وتأتيه النامل الانساع قلبه .

كل منها يعطيني جانبا من فلسفة الحياة ، وجانبا من شكل الأبوة ، ألست محظوظة بهذه الأسرة وفصلت تماما علىّ م

وأعيش - كها تقول شهادة الميلاد - مطلع الشباب .

لست فيه أو سافجة . لست متعجرفة ولست كافبة . لا تقتلنى الفيرة من نجاح الاخرين والأخريات . . لا أتكلم مع أحد . . لا أتكلم على أحد . وحتى الآن في قفة صحتى .

كل هذه الأشياء ، في حيان ، شيء بالتأكيد جميل . والأجمل أنني لم ألمن وراهما . . هي التي جامت باختيارها . بجهد ضنيل في بعض الأحيان . إلى ويمض ارادتها ومبتني نفسها . ودائما في توقيت مناسب . . بسخاء غرب ، ويساطة اكثر غرابة .

وتوقعت كما توقع كل من حولى _ أن أكمون في منتهى الرضى والاستمتاع . كيف مع كل هذه الأشياء ، لا أرضى ولا أستمتع ؟ سؤ أل بدأته نفسى ، قبل أن يبدأه الأخرون لكر الحقيقة ، أنن دائمة الشكوى .

أضرح و نعم ، ولكنه أبدا لم يكن الفرح الدلمي يشبع احتياجي للفرح . . وحزنت ، حزنا لم يشبع رغبي في الحزن لى أصدقاء ، لا يعرضون أبدا جبيني للصحية والمبحر بالأسرار . لم أتناول وجبة وملائق شهية . . لم أشرب كأسا وارتصوبت . في قراءاتي ، لم أهدا لم كتاب أوقف ولهم يللموقة . حتى في الكتابة ، لا أتذكر سطوراً أراحت ولم حينا - نهمي إلى الحلق . كثيرة الشرود في اللاشيء . . أقملة بلا داع . . أفقد هدوتي سريها وبلا منطق . دائمة الاشتياق إلى الكلمة التي لا تقال ، دائمة الانتظار إلى لحظة قنامة أتبد فيها بارتباح .

تساءلت ما الملدى ـ مع تنبوع حياتي ورفاهيتها ـ يفسد رفاهيتي ؟ ما الملدي يقاوم اكتمال أي متمة تحاول إمتاعي ؟ ما ذلك الشيء غير الموجود ، يحمو وجود كل الموجودات في حياتي ؟ وكنت أجن وأخضمت نفسي الحائرة للاستشارة .

وكانت دهشتي أكبر من حيرن ، حين أجمع الناس و وهم اختلاقهم في أشياء كثيرة ـ على أن السلى يفسد وضاهيتي . . يقاوم اكتمال أي متعة تحاول إمتاحي . . الغائب السلى يحو وجود كل الموجودات ، فقط ثلاث حروف تجتمع بشكل ما تتمنع في اللغة كلمة و رُجِّل » . بالتحديد ويدقة ، ينقضي

بالتحديد وبدقة ، أعرف دوار القبلة ، دغم اللمسة . . سحر كلمة العشق . . ففة الانتظار . . رعشة التوحد وأتذوق طعم الحنان في زمن قاس .

بالتحديد وبدقة ، ينقصني أن أفقد الرحى بعضا من الرقت ، وأستسلم مغضة الهيئين كما يجدث للنساء في الأفلام - إلى غيرية تصدل ل رخصة رسمية ، تبت أن أنوثتي تصلح للربح الأخير من القرن العشرين . وفق كلامهم ، أعيش المراة وليس نقط الإنسان ذكوت في الأمر .

فكرت كثيراً وتساءلت : وهل من العدل أن آخذ متاهب هرموننات كونى اسرأة ، من ألم شهرى منتظم ونظرة أبـوية جاحفة ، واستدارات للجسم تقيد الحركة ، دون أن آخمة بعض المزايا في للقابل ؟ »

و فتشىعن الرجل ، هذا هو العلاج . . هذا هو دواؤك
 هكذا كانت الروشتة .

ما هذه الأسئلة يانفسي ، التي تترك انطباع أنك وافقت على التشخيص ؟ ولم يبق في الأمر ، إلا مجرد الحصول على الدواء .

لابد أن أتسامل في البداية هل هم محقون ؟ وإلى أي مدى ؟ دائسياً أستمع إلى نفسي فقط ، ورأى النياس لا يتعدى العلم بـالشيء. هذه المرة أنا حائرة ، وففسي ـ عمل غير صادتها ـ لا تسلحني بأي بديل .

قلت ما الذي سيحدث اذا عملت بالنصيحة هذه المرة ؟ لا أحد يملك وحده وطول الوقت ، الحقيقة كلها . فلأجرب الأم .

واكتشفت_ بعد القرار ـ المَّازق .

اكتشفت أن الدواء الموصوف موجود فعلا في الأسدواقي ، وموفرة لكنه ممنوع من الصرف إلا في حالتين . لا يمكن أن أحصل على « الرّجل ۽ إلا إذا بعث أخلاقي الأصبح عاصرة ، أو بعث حريتي لأصبح زرجة . إما أن أكون - دون علم أحد. لكول الرجال ، أو أكون بعلم كل الناس ـ لرجل واحد ، وفقا للشريعة الاسلامية أو المليانة المسجعة أو العيانة المهودية .

ماذا أقعل ؟

أنا لا أريد أن أكرن عاهرة ، ولا أريد أن أكرن زوجة . أريد أعلاقي وأريد حريقي معا . ويبها أصفى الشريعة الإنسانية و الحب ع . لكنني اكتشفت أنه تحرم . لكن إذا كان كذلك ، فلماذا جملله مبيل الأغاني والأفلام والإعلانات ، دون انتظار فتاوى رجال الدين ؟ !

ماذا أقمل ؟

لم أهتد إلى شيء . وهكذا لم أصرف الروشتة .

شکوای مستمرة . . عدم رضائی مستمر .

واقترب اکثر من الجنون ، حین أشعر أن شکوای تتناسب طردیا مم تحسن حیاتی .

ثم فوجئت بأعراض جديدة ومناعب عضوية ، شُخصت كلها على أنها حالة نفسية . أنتابني صداع في اللحظات التي أحتاج فيها إلى صفاء اللحن . لم أحد أنام في أشد أوقات احتياجى للنوم . آلالام حول الرقية وحول المينين . وأصابني ما يسمى د بالقولون العصبي ٤ . عوقت الحبوب للسكنة والجوب المهدلة والحبوب التي تفصب النوم على النوم معى . .

كل هذا ونفسى ما زالت تقف متفرجة لا تسلحني بالحل .

والى مق ؟ أحتاج جداً صحق ولم أفقد رغيني في الحياة . . والجميع حولي يدفعونني إلى صرف الروشنة . وقررت .

قررت شراء الحروف الثلاثة التي تجتمع بشكل ما لتصنع في اللغة كلمة ه رَجُّل ٤ ، مقابل بيع حريق .

أصرف أن الصفقة غير عادلة . . أعرف معنى ما أقدم عليه . . أعرف قدر للخاطرة . . وغير مصدقة أن امرأة مثل ، علاجها و رجبل على كالكنني أديد صحيتي ولى الحفاظ على الصحة - كيا في الحرب أو الحب كل شرء مباح ، حتى لو كان الزواج . وليكن عزائي أن فنسى . مرجس الللوف . تتف لم متفرجة ، وترفض مساعدتي . هكذا بررت الأمر .

وكنت على موعد مع مازق آخر . فمنَّ التزوج ؟ مَنَّ أصرفهم متزوجون أو لا يصلحون للزواج .

مَنْ أَتَزُوجٍ ؟

قالوا : ارسل إلى للجلات باب و أريد عربسا ، مع بياناتك الشخصية ومؤهلاتك ويمتاكاتك وشكل قوامك . ولا تسم توضيح أمرين هل أنت محجبة أم سافرة . وهل سبق لمك الزواج أم أنك هذراه .

مَنْ أَنْزُوجٍ ؟

قالُوا : آستمینی بخاطبة مَنْ أتزوج ؟

قالوا : ابحثي في دفاترك القديمة .

وافقتني هلم النصيسة الأخيرة ، وأخلت أبحث في دفاتري القدية . بحثت فوجلت صليقا سائني الزواج منذ علمين . لا ينفرن ، ولا أحيه . . أحب فقط حبه في الذي لالبنتر رضم إحساسي العامي نحوه . كليا أيته مصادنة أجده عنفظا بدعوة مفتوحة ووفية حاضرة في الإبقاء على وقت أطول ولمو دقيقة أخرى . يفاجئن بمتابعة كتاباني . السبب الوحيد الذي يمكنه فعلا من الإبقاء على وقتا أطول حقيقتين .

أحضرت رقم همانفه . جمامل صوته دائم الترحيب بصول . . دائم الاشتياق لصورتي . طلبت مقابلته .

جاءق دون أسئلة . . دون دهشة . أعطاق إحساساً بأنه انتظر طويلا ككالتي . . وأن لقاءنا طبيعي وضرورى لا يثير السؤال أو اللهشة . لم أتردد . . م أستعن بقنمات . . فأنا متعجلة الشفاء كيا أن جبه المتدفق دون أسباب أفهمها . جملت الأمر سهلا ، معلمتنا .

سألته : و هل مازلت تريد الاقتران يي ؟ »

قال : و لم تتغير رغبي لحظة واحدة ولن يحدث هذا أبداً أنت التي رفضت وبحدة !!

> قلت : ﴿ أَنَا مُوافِّقَةَ ﴾ سألني : ﴿ مِنْيَ ؟ ﴾

قلت : والأسبوع القادم . . يوم الجمعة أ!

نهض مسرعا وهـو يقول : « سأبدأ فــوراً في إعداد كــل شيء ، لا تقلقي ، سأجهز الدنيا كلها قبل الجمعة القادم »

تأملته وهو يحد في خطواته . ترى ما الذي غيثه في القدريين مقداء الخطوات التجعالة ؟ فرجاتت به يتوقف ، يستديس ويابتسامة يقول : و اعتقادت أنك ستختارين يوم الأحمد » . وأكمل طريفه دون انتظار تعليق . ابتسمت لذاكرته الخريصة على تذكر تفاصيل عشقى .

كأن أخرى خيرى تتزوجه ُ.

في حفل الزفياف ، معد كيانه ليلة من ألف ليلة وليلة ، هتصر وقت التعارف والخطوبة ، أجلس على مقعد اعتقدت أن تروعه قد القرض منذ زمن ، أضرح على نفسي الداخلة في مستان طويل ضيق ، تعمدت ألا يكون أيض اللون ، وإنما أصفر) ، أتضرح طبيها ، أكثر مما أتضرح صلى النسفس وفخاسة الكتان . لا أصدق أنين أنا التي ينادونها والمروس ،

> سألنى العريس: ﴿ فِيم تشردين ؟ ﴾ قلت: ﴿ لَمُ أَكُنَ أُعرفَ أَنكَ بِهَا الثراء ﴾ .

قلت : و م اكن احرف الله جدا التراء قال : و لم تعرق أنني جذا الحب ع

فى الحفل ، حضر كل أصحاب و الروشته » . وظلت في المقبل المسمة لمطاهق ، تلاحقى حتى اختفيت أنسا و دا الدواء » من الانظار فى سيارة مزينة بالورود ، مصاحبة بزخاويد وكلمات تتمفى السمادة والبركة تمنيت فقط الشفاء .

ودخلت بيت الزوجية . كل شيء فيه ـ كصاحبه ـ يرحب بوجودي دخلت مترقية لحظة بدأ العلاج .

ُ الآنُ ، وحدمًا فَى غُرفة النوم ذات اللَّون الآزرق المشابه للون عينيه .

هاهو يُخصر المسافة إلى جشدى المليل . وهاأنا أعمل بالتميحة وأمتسلم مغمضة المينن ـ كها تفعل النساء في الأفلام ــ للعروف الثلاثة التي تُجتمع بشكل ما ، لتعسم في اللغة كلمة و رُجِّل ع .

مرت الليلة الأولى والليلة الثانية والسابعة والمائة . ومجموعة

من الأشياء تحدث بينى وبينه ، دون تغيير فى الموعد ، دون تغيير فى المكان ، دون تغيير فى الايقاع . تحدث وفقا لنمط أزلى . . أبدى . نمط لم يخترعه إنسان . . معروف لكل إنسان .

مرت اللبلة الأولى والليلة الثانية والسابعة والمئاتة . عرفت أن هذه للجموعة من الأشياء ، ضرورية ليكتسب زوجى صفة الرجولة . عرفت أنها الحطيئة الأولى التي اتهمت المرأة بالعصيان والفواية وجعلماء راداخلة للشيطان . مرفت أنها دون نظام محكم من الحلم والاحتياط ، عمل المرأة .. دون الرجل .. إلى كمائن غرب الشكل . . مزدرج الكيان ، متضع بأكثر من احتمال ، وإن جاء الضغيار لا حتمال علمد .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . تحول اسمى من و الاستاذة > حاملة شهادة الماجستير إلى و مدام > حاملة شهادة وسمية تنب مسلاحية الأنوثة ، لعالم الربع الأخير من القرن المشرين . . وبدلا من إعدادها و للدكتواره > ، تصد الطعام تمام الثالثة الشخصين . .

موت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . جوبت ما كان ينقصني عوفت القبلة واللمسة . . صمعت كلمة العشق . . انتظرت بلهضة . . ذقت النشوة واستقبلت الحنان في زمن قاس .

بالتحديد وبدقة صرفت (الروشتة) الموصوفة . لكنني مــا زلت أحس أعراض المرض . ممتلئة بـالشكـرى وصـدم الرضاء . ربما أكثر من قبل . أحاول الكتمان ، أقارم الإحباط الذي أصابني . . وهذا الزيف أكثر يتعبني ويزيد من حيرتن . ألست امرأة بالقدر الكافي ؟

أنست مثل نساء الأفلام اللاثي تكفيهن قبلة . . تشبعهن لسة ، وترضيهن كلمة ، فيعلن النهاية السعيدة ؟

هل أنا محصنة ضد اختراق أى غرباء ، حتى ولو على و صنة الله ورسوله » ؟ هل عندى مناعة لا تلين ، تفسد مفمول أقوى دواء ؟

أم أن مرضى وراثي ، مزمن ولا سبيل إلى الشفاء منه ؟ هل اللسيب فى والدواء ، ؟ أبكرون مغشوشا ؟ خفضا ؟ ملوثا بإشماعات ؟ فات تاريخ صلاحيته ؟ أبكرن غير ملائم لطبيعة جسمى ؟ وقد يكون من الأساس ، غير صبالح لملاستهلاك الأدمى ؟!

واحتمال وارد جداً أننى أهملت تصاطى الروشتة . وبما لم أواظب بالقدر الكافى لإحداث الأثر . . ربما تناولت من الطعام والشراب ما يعادل مفعول المساواء . . أو ربما كمان نمط حياتي كله ، لا ينتامب والروشتة الموصوفة .



يقولون إن تهيئة الحالة النفسية ، مهمة في ألى علاج . ترى هل قصرت في تهيئة استقبالي الدواء ؟ عنت بذاكرتى ، إلى كل ليلة صرفت فيها و الروشتة » ، لأتأكد من الأمر . وأدهشتن استمادة التفاصيل .

أدهشتنى إلى حد الذعر . فكل ليلة دواء ، أمارس وجود أمراتين الأولى ، مهيئة نفسيا تماما ، أو هكذا تبدو مستغرقة في طقوس تعاطى الدواء ، لا تريد انتهاء الجرعة امرأة مقبلة على الحياة ، تتدفق عشقا وقدرة على تجاوز كل الأشياء .

تتهيى الجرعة وتبدأ امرأة أخرى فى الوجود . امرأة تتدفق بروداً : مللا ، تشاؤها ، تتسامل خائفة لماذا تنتشى ؟ من أجل ماذا ؟ ومن أجل مَنْ ؟

وتعود أهراض المرض أشد ما يكون . بل إنني لم أعهد نفسى شاكية وغير راضية بهذا الشكل ، إلا بعد هذه اللحظات . ويُخِفنني الفاصل الزمني . ما هي إلا ثانية ، تلك الفاصلة بين امرأة ذائبة في الشوة وأخرى ذائبة في العبث .

وتمر الليالي على هذا الحال . إلى أن حدثتُ ليلة ، غيرت الحال وأكدت أن يقاء _حقا _ درب من المحال أو الحيال .

ليلة لن أنساها وأتحق ألا تنسان هي الأخرى . أتشذكرهما جيداً ، مساء السبت السابع والعشرين من الشهر السابع من العام ، والساعة تقترب من السابعة .

كان اللدواء باطل المفدول ، أقبصد زوجى فى حفل خطوبة إحدى الصديفات . كنت مدعوة معه ، لكنني فضلت البقاء في السيت سافا ابقت ؟ فلم أكن متعبة . . مزاجى في حالة تسمح ببعض الابتسامات وكلسات التهيئة . والأهم أنفى كنت في حاجة بل شيء من التغير . لكنني ـ لا أدرى لماذا ـ اكتفيت . بإرسال باقة ورد تحمل السعى .

كنت على موحد مع إحساس غريب . ليست هذه هي المرة الأولى ، أشتل بغضى وبالأشياء حولى . بل إنني لم أنتظم في عادة ، مثليا انتظمت في الحرص على لحظات وحدث ، أقر جل المواجد . . ألغى الالترامات . . أويح عقل وأنهيا لملاقاة نفسى، كأنني على موحد مع حبيب لا يتكرر .

الليلة ـ دون مبرر ـ أشعر أنها المرة الأولى . والماء الساخن فوق جسدى ، يتدفق ، بشكل لا يتناسب مع مشكلة المياه المزمة في الليت .

هدوء جميل غمير مفهوم ، يشملني . أدخسل حجرتي الخاصة ، أغلق الباب ، أغير الملاءات . . أستلقي على

الفراش مغمضة العينين ، في محاولة لفهم سر هـذا الهدو. المفاجىء لحياق المرتبكة .

الفهم أحيانا ، يقود إلى مزيد من المتعة ، وأحيانا أخسرى يفسد جمال الأشياء . . لكنني كنت مستعدة للمخاطرة .

فتحت عينى . . فتحت الراديو الصغير الذي احتفظ به جانب الفراش . وأدهشنى الفعل . فأنا لا أفكر في الراديو أبداً إلى إلى الساحة الخلسة حين ينساب صوت دام كلوم و ولا أبقيه إلا دقائق تشعرفي برائحة عشق قلديم لم أعشة . ويعد متصفة الليل . حين يصاحيفي و البرنامج للوسيقى » في رحلة تأصل أو رحلة كتابة . صوت يقول « تستمعون الأن إلى أغنية الفن » تلحن راحد الدال ماد» .

وانساب لحن يشد من اللحظة الأولى . أحب ألحان و عبد الوهاب ؟ وأحب صوت و ليل مراد ؟ ، وأحب الفن ، فكيف لم أعرف إلا الليلة أنهم يجتمعون معا في سحر كهذا .

استمعت إلى السحر.

وجمدتني أردد اللحن واستجيب للكلمات ، كسأنني أنا واضعة اللحن والمفنية وكاتبة الكلمات :

و الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها نجوم تغرى النجوم هن حسن منظرها للل بيقتو القنون وفايتكو إلى الله بيقتو المناورها دنيا القنون دى خيلة وانتر أزهارها والفن لحن القلوب والمناورها والفن لجن القلوب إلى والفن الجن القلوب والفن الجنال جيلة ع

انتهى سحر الأغنية ، وبدأ سحر آخر داخل . لا أصرف كيف أصفه . كيف يصف الإنسان في كلمات تستغرق مساحة من الوقت والتفكير والترتيب ، شيئا لم مجلث بتفكير أو ترتيب ومساحته من الوقت ١ لا وقت ١ الكلمة ـ مهما كانت قصيرة ـ الحالمة ـ أبا كان جزئها ـ لما بعض المنطق ، وما حدث لى ، لا منطق له . كيف أصف بلغة معتادة عليها ، ما لست معتادة عله ؟

أستطيع فقط وصف أثر تلك الومضة الخاطفة . خطفت حيرة حياتي . هذا كل ما في الأمر . فجأة ، أحدثت تصالحا

مفاجئا بينى وبين حياتى . . بينى وبين نفسى . . بينى وبين كل ما حولى . فنجأة ، الرؤ ية الغائبة توجـد . . تتضع ، أجــل ما يكون الرجود والوضوح .

رمضة حلّت. في ومضة ـ لفنز ثلاثين عاما . .

كانت قامية . . لكنها القسوة التي تحدث لترحم . .

كانت غربية . . الشرابة التي تقود إلى اللهم . .
مدهنة . . الدهشة التي تصنع الحكمة . .

وقصيرة . . حصر كل الأشياء الجديلة . .
ميت الرمضة وقد غربت حاق . .

استعدت بابتسامة مَنْ يتلكر لهواً في الطفول . أو ماضيا لم يعد يليق بالخاض ، تساة لاي :

a ما ألذى - مع تنزع ورؤاهبة حيانى - يقارم اكتمال الشعة ؟ ما ألذى ما الذي ما الذي ما الذي ما الذي يملنى دائمة ألشكوى وعدام الرضاء . . . ما ألذى يجدلني أنظر ما الس يقال وما ليس يقدات ؟ ء يألما من ضائة كبيرة أصندوجتين . . . ووسلت إلى الدواء الموصوف ياله من وهم أكبر . كجدلني أنقد الثقة بنفسى وحياتى . وأفكر قي وقت ما ، كان امرأة مثل ، علاجها ثلاث حروف تجتمع بشكل ما ، لتصنع في اللمة كلمة و درخل . . ويأمل من لجاهبة . تمجلت معها فهم الأشهاء ، بإيقاعى أنا وليس بإيقاع الخياة التي أنجبتني .

تعجلت الحقيقة ، فغرقت في الزيف .

والآن ، جادتني الحقيقة في التوقيت الذي يناسبها هي ، لعرفت أنها ستبقى داخل ، وتصبح جزءاً بين . وما أجملها من حقيقة . ما أجمل أن اكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم التمال المتمة واستمرار الشكرى ، ملاصع نميز شخصيتي ، تماما كلون البشرة والعيون وطول القامة ووصيلة اللم . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اتتمال للتمة واستمرار الشكوى ، ضرورة من ضرورات كون كتابة . هي الحير اللا ستهي ، الخير الخلم .

سألت نفسى إن كانت تريد التخلص من صدم الرضاء وهدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى. وإذا يا ترد السؤال بآخر هار ساكون أنا حيشة أم ساكون أخرى ؟ 3 لا . .

لا أريد أن أكون انسانة أخرى نجيرى ، مها كان الثمن أريد . البقاء كيا أنا ، بالقلق والتوتر وعدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى .

أريد البقاء كاتبة . أعرف أن هناك جراحة تجميل للنفس ، كما توجد جراحة تجميل للجسم . بهما يستطيع الإنسان التخلص من القلق وعدم الرضاء ، فيصبح أهدأ . . وأكثر قناعة .

ترى إذا هدات ، ورضيت ، هل سأظل أكتب ؟ هل سأظل أكتب بالشكل ذاته ؟ الإجابة ، كانت في تلك الومضة الخاطفة ، لم أتذكر أنني في مرة شكوت من طول فامق أو لون بشرق وصيوني وفصيلة هي . . فلم أفسل مع تكوينال الأخبري ، همم الرضاء . . صلم أكتمال المتحة واستمرار الذكرى ، ؟ «

قادتني الرصف الحاطفة - لااعرف كيف حتى مله اللحظة -إلى حب القاني والتوتر وصلم الرضاء والشكوى . فهمت ـ بعد للالاين عاما ـ لماذا لا أرضى . قاما كيا أنهم لماذا أنا طويلة القامة وصلية العينين ، خرية اللون . عرفت اللياة ، أن لي ترمين من اللهم ، يستحيل تضيرهما أو التخلص منهمها فصيلة الماد (1) وفصيلة د عدم الرضاء » . رضيت يعملم الرضاء ملاً . ثم تكرت في قلك و الرجال » الذي زوجته نفسي وأنا تحت تأثير الوهم .

مشتاقة إلى نمط حيان القديم ، بعد اكتشاف الليلة مشتاقة إلى الاستمتاع بتنوع ورفاهية حيان ، قبل النزواج ، أقصد العلاج الحطأ .

مشتاقة إلى عارسة و نفسى ، بعد تعرفى على بقية ملاحها . مشتاقة إلى التعامل مع القلق والتوثر وعدم الرضاء والشكوى ، بشكل جديد . أعرف أنه إنسان متحضر ، له أفق متسم ، سيفهم وسيفدر انفصالي عنه .

وأعرف أنني سأستميسد لقب و الأستساذة ، التي تعسد للدكتوراه .

لكن الأجل ، أننى عرفت أن العلاج ، ليس ثلاثة حروف تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة و رُجُل ، وإنما حرفان يجتمعان بشكل ما ، ليصنعا فى اللغة كلمة و فن ،

القاهرة : منى حلمى

قسمة كيف صارا لأخضر حجرًا

ما زلت أنتظر والانتظار يأخذ أشكالا من الحلم والغيبوية ونكهة النهار المشتصل . يغطى وجهى بـوشم حارق وتتغـير ملاعى ساعة بعد أخرى أولحظة بعد أخرى ا

أذكر ذاك الفسياء التبعث من نافلة بيتنا مطلا على رواب خضراء وسهول فسيحة كامتداد السياء . أمى تشلب خأم الشجرة الكبيرة وتقول إن جاننا الأكبر حرث الأرض الصغيرة تلك وزئر فوقها البذور حرق ترحر متواصبحت شجرة تين تلك وزئر فوقها البذور حرق ترحر متواصبحت شجرة تين والصبار . يهمها كنت صغير اوكنت أله واقتطع الشمار قبل نضجها ويُختني أمى بعض غير متوقع وسردت لي حكايا طويلة كيف يهب أن أحب علمه الأشجار وأن أخز على انخسرارها لتتنفيج الثمار وأصبح أخضر مثلها احين كررتُ السؤال حول تلك المنطقة الأعبرة قالت برصائة وقوة : « كن عبا الأرضك ولكل الأشجار () .

والآن ! الظلام يسود وأنا في رقعة لم أتصسور قط أن أكون فيها . يملؤ بى الحوف من كل شىء ينمو حولى . الحجارة تغدو أشباحا تتراقص والنجوم نيازك لهب تهدد بالاحتراق .

أليس من للمحتمل أن تختبىء خلفها فوهة بندقية غادرة ؟ لم أتحيل قط أن أأتلف مكذا مع الزناد ومع الرصاص ومع أكوام الطين الموحلة ومع كل تلك الهياكل المتجردة من ملائحها الأولى.

كثيرون هم الذين أحتقرهم وكثيرون هم الذين أخافهم ! لم

يبق لدى شيء سوى هذا الانتظار الكثيب لفجر قد لا أراه . هانا الآن في هذه النقطة يلفني السرمد وتناى عني سفن الرحيل . أرتمش بفعل البرد أو بفعل الوحدة .

لقد أسهبوا جميعا في الحديث عن الحب والتضحية حتى غدوت روفاقي وهذه الجنة الباردة فسحية 1 . لم يكن الزعيم هو ذلك الوجه الاسطوري الذي لمحته مرة أو تخيلته مرارا . ناداني مرة برق فسررت كثيرا . أن أحادثه شخصيا كان يعني بالنسبة لى مفرة ، أو شوا رائعا إ

لحظتها ربت على كتفى وتطلع إلى وجوه الرفاق وقال:

- أنتم رجال الفد . بكم يبقى كل شيء متاحا ومقدما!

خظتما أسفا:

العنفوان يتفجر في اختلايا الشابة . ظللت أختلس النظر الى وجهه الترابي الأليف ودمائي تدفعني إلى الارتماء في أحضاته الطرية .

لم أفكر طويلا بوجه الحبيبة وهم يناديني في مساء بللورى فاتن ، ربما اختلط براب الشجرة الكبيرة فبدا مألوفا ! كان علق أن أدرك جيدا أن تلك الشجرة هي صلء الاوردة والقلب فأحتضن وجهها . ربحا رايت عينها منزرعتين بسحماية من الفضة أو بالله من الضياء فأصابني الارتباك . ربما ابتسمت لها وقلت واتقا أن سأعود !

تلك اللمسة الحُفية لوجنتيها الباردتين كانت آخر لمسة طهر أو حب ـ لحظة وداع لم أع مغزاها ! تداخلت الوجوه حينها

واختلطت الأوراق الخضراء بتلك الأزياء الكاكية وأنا مشلوه أهل عل كتفى بنشقية طويلة وأثن أن بواسطتها أستطيع المفاظ عل وجهها الفضى وهل وجه أهى للصووق بالشراب والمنهار وشجرة التين الكبيرة .

مررنا فوق جثث تتآكل . أبكى حينا وأضحك حينا آخر ! وجوه الأطفال المشوهة تلفني وتحاصرني الأبنية المتساقطة .

الملاياع الصغير صلتنا الرحيدة بالعالم. منه ندرك موقعنا ومنه نعرف أن السياء باقية خارج هدا الخندق للخننق بالرماد وبجلاميد الصخور السوداء.

مرزنا معافى نقق طويل . هشرة رجال زرعهم الحزن والحلم في سعة من الصحارى . لم يكن العطش أو الجوع نزيعة كافية للخوار . شفورين باللحشة والفظائم . الوحشة تنسلق أوردة الوجدان تميتها لحظة بصد أخرى . أشباح الأطفال تشكل طابورا منتظل خلف صنبور صغير تستجديه الأفواء هفارة ماه . لم تعد ملاحع الأشياء وأضبحة ولا وجوه الرجال المتعين بفعل الجموع والتشرد . شيء واحد يفرض خباياه صلى نفرسنا فلا يكون لنا خياد أي إسا أن نهار أو نروى عروق الترصد المفولائي بشيء من اللفء الحراق .

حين مررنا وسط اكولم انتقق المظلم في المرة الثانية تناقص عددنا وأصبحنا ثمانية ، أصاب انهيار النقق اثنين من الرفاق وإخلاي فرامي فاضطررت إلى بترها دون تفكير وظللت أتفني ا مايزال بوسعنا أن نعصل وأن نقترب من المدينة الحلم رضم الأصوار الرمادية الممتلة عاليا تجيطها الأصوات الصدارة من الجحيم .

صرخ أحد الثمانية:

ـــ المُعركة الحاسمة قريبة 1 مجب أن نلفن هؤلاء الأوغاد درسا لن ينسوه .

كان مثخنا بالجراح وشفتاه ملتمتين باللج والجفاف . تلك اللحظة الرائعة وقفت حاجزا بينا وبين أن ندرك النار الملتهبة لن يستمر اشتمالها إلا بأجسادنا البالية . هززنا رؤ وسنا جميعا إشارة المرافقة .

وحلى صرخت :

الزعيم سيمٌ هنا غدا. وبما حالفنا الحظ ورأيناه أ من
 المؤكد أنه لا يدوك أننا محاصرون أو ربما حسب مع الآخرين أننا
 مأسورون أو مفقودون .

تبادل الجميع النسظرات ولم يعلق أحد بشى» . طبيعى أن تتشبث باللون الزاهى وهو يبرق أمامنا . لم يكن بوسعنا أبدا أن نصدق أنه سراب . ألم تقل أمى « كن أخضر » !

الأحجار الكبيرة وسط الصحراء هي الملاذ أو اللهيب غير المرش يتسرب تحت جلودنا فيجعلها شسررا متطايرا في النهار أو أطرافا جليدية بابسة في الليل .

أَتَذَكَر طويلاً وجَه أمى ووجه الحبيبة الفضى . لويتهمر المطر ويغسل أدران السفلة في هذه المدينة الرائعة !

كثيرون لا يستحقونها . يجتاحون طرقها بالقنابل والرصاص ويقمون كجرذان قسلوة في مصيلة السلاتية والأنسانية السطاغية فيتاجرون بالأشجار .

كل لوحة من الجنوب تنسدل بياضا في تلك الطرقات الوعرة حيث يقيم المنتصبون معاقلهم أو ملاهيهم .

ماذا أعيق بذلك وأنا أرقى حجرا في هذه التقطة ؟ أن أكون شبحا يضاف إلى أشباح هذه المدينة أم قليسا متروهجا يلعن كل من يتفاخر بالرصاية عليها ا؟ ينزلون ويدخلون ردهات بيوتهم الفاخرة ثم يقيمون في السالات على تلك الكراسي الوثيرة بيطونهم المتتخذة وكل وسهم الذهبية ليتحدثوا عن الحب والحراء وبعدها ينامون نوما هادلاً أو خافناً أو مشتملاً في اليابهم الحمواء أو

هل أشرع حقا في البكاء ؟ ما اللي زرَّ بي في هذا النبور ؟ كنا هشرة وأصبحنا أمانية وظل العدد يتناقص حتى لم يبق سواي وهذا الرفيق الذي يتمدد الآن بقري جنة هامدة فارقت عب الحياة أو جدواها منذ ساعات قليلة 1 كنت ألهث وأزيز الدبايات الثقيلة يرتفع وهي تدوس اثنين من الرفاق في آخر لحظة 1

الأربعة الآخرون لم يرجعوا منذ ذلك الوقت . هل تناثرت أجسادهم وهم يفجرون مقر تجمع الضباط ؟

كل شمء ضبابي وملامع الأشياء ضائعة في دخان كيف. الله النباب حين جروني مع هذا الرئيق الى سرواب مظلم . المشعة رخاصية بلون جلدة رأس القابع خلفها . لم يتحرك الأخرون أبدا وهم ينطق حكمه بيرود ! خطاتها بنا نقطة تلفيدة في ملكوت مطالق من القازمة المشاقرة ما المرفقة ضبية . الرطوبة شليدة والمعتمة خلقاتها أفقلات الشمس قدرتها على أن تدفيء جلودنا . من مروفة البئة : حطوني إلى مكان آخر في ايرو المثالي . أرغمون من روائد . في ابدر حرفت أن الملذة ستكون طويلة أو أما غير معروفة البئة : حطوني إلى مكان آخر في ايرو المثالي . أرغمون أن يترو المراوز ومرة شحنة قوية من السخونة الحاوثة . لم يفتهم على يوجهي ويأعضائي . أحدمم أسسك اللواع المبترة وحاول ثني بوجهي ويأعضائي . أحدمم أسسك اللواع المبترة وحاول ثني المبترق المبال المبال المبال المناف اختمال . ابنالت المكمنات . يبدواته أغمى على خطئها . أم اجارة المبال المبالت المناف أختم المبالة المناف المتعال . ابنالت المكمنات . يبدواته أغمى على خطئها . أم اجارة المبال المبالت المناف المناف . يبدواته أغمى على خطئها . أم احتمال . المبال المناف المناف . يبدواته أغمى على خطئها . أم احتمال . المبالت المناف . يبدواته أغمى على خطئها . أم

أنتبه لللك إلا حين فتح الباب في البوم الذي بعده وحين وجدت رفيقي ممددا إلى جانبي ! نظراته ترنو إلى فتحة صغيرة فوق أمكان الضيق يتسرب منها بصيص ضعوء . أمي ووجه الحبية تسجرة التين الكبيرة وجدى الأكبر والزيتون والبرتقال . بالمخال المدمة الأحيرة بيني وين الجدار الملاصق لوجهي . ملاحستها أو كنت اقتطفت قبلة نارية قبل الفراق! مانا الان في هذاه النقطة رونيقي صحت حين عن ناوعاته .

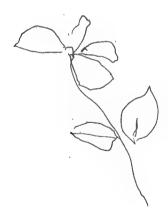
لم يكن الزمن غير فوران نافورة طائشة اندفعت بقوة ثم تراخت عند طيات صغيرة من الدفقات المائية . لم نكن مندفعة ولم تكن متوقفة أ إنما كانت للجهول حين تجمد عند غياب ما ! المائلظامة إ الرفاق الأربعة فيجروا المكان لأبقى وحدى !

لا شيء الآن سوى تلك النجوم الباردة وهذا الـظلام المدلهم والتراب والغبار وجسد رفيق غادرن قبل ساعات .

وحيد هذه اللحظة حتى التحجر . . أتأرجع بين رهافة الزعرة وحد المقصلة . . أتضمخ بالعبق حيا وآنوارى . بومها كنت صغيرا وكنت أله واقتطع الثمار قبل نضجها . ويختنى أمي بعث غير متوقع وسردت لى حكايا طويلة عن كيف يجب أن حب هذه الأشجار وأن احتو على اخضرارها لتنضج الثمار

وأصبح أخضر مثلها . وقالت دكن عبدا لأرضك ولكل الأشجار ء لم يبيق الأن غير الحجر والكراهية لأولئك السفلة تمكأ عروقي حتى النهاية . لم يبق الأن من خيار غير هذا الزناد وتلك الشجرة . الامتداد ووجه أمى .

البحرين : فوزية رشيد



وتصد حفل زفاف في وهج الشمش

وهي تقترب من الشجرة الكبيرة ، أحست بارتصاش . لا تدرى لماذا ، فلقد أتت لقابلته - في هذا الكان - كثيرا ،

ربما مثات المرات. كانت تسعد كذا اقتربت من هذه الشجرة ، وكانت تتلهف

انحدرت من المرتفع الذي تعلوه الشجرة ، انغرس حذاؤها العالى في الأرض الطينية الرخوة ، كادت تقـم . (حذاؤهــا هذا ، أهدته لها سيدتها منذ شهر تقريبا ، مع مجموعة من الملابس الأخرى) خرج محروس من كوخ (البستانيين ، محمل دلوا في يده ، ويشمر بنطلونه لأعلى . آزداد خوفها ، توارت خلف الشجرة . في أول مرة رأته فيها ، كانت تجلس مع حبيبها مرسى فوق مقعدهما المفضل ، ضحكت يومها من محروس ، قالت لم سي وهي مازالت تضحك:

- وجهه شديد القبح !

اقترب محروس منها ، كان يبتسم ، الابتسامة كشفت عن اتساع فمه ، وأسنانه الكبيرة ، واثنه الحمراء ، شعره أكث ، ولحيته متناثرة بطريقة تشر التقزز .

كلبا رآها يبتسم ، وهي تضحك ، ولكن هذه للرة تخافه .

لمحها محروس ، أسرع إليها ، ارتعشت ، سمعت صوت ضحكاته ، التصقت بجدّ ع الشجرة الكبير ، احتمت به . ضحك ثانية ، عيناه صغيرتان غائرتــان ، وجبهته صغيــرة ، يخفيها الشعر المطارمن أعلى .

تريدين موسى ؟

أومأت برأسها بخجل وخوف (في المرات السابقة كمانت تحدثه ضاحكة وساخرة) ، ضحك ثم أسرع. أول مرة أتت إلى هنا ، كانت مع سيدتها وطفائيها (نيفين

وداليا) ، كانت سيدتها ذاهبة لزيارة صديقة لها تسكن عمارة

قريبة من هنا ، قالت لما :

- أجلسي مع البنتين حتى أعود . اهتمي بهما . أجلست ألبنت الصغيرة و نيفين ع بجوارها على المقعد ع وه داليـا ، الكبيرة أخـلت تجرى عـلى النجيل فـرحة ، وهي تصيح نيها :

داليا لا تتعلى !

وابتعملت داليا ، اضطرت أن تحمل و نيفين ۽ وتجري خلفها ، وداليا تضحك وهي تجري .

أمسكها مرسى من يدها ، وأتى بها إليها .

مرسى طويل ، وجهه حسن ، بشرته سمراء ، وشعره يتسدل فوق جبهته .

كان يرتدى ملابس أنيقة . قالت : شكرا .

سيدتها امرأة شرسة . تصر أن تضع فوق رأسها و إيشارياً ، قديما حتى بحس الناس أنها خادمة . تكره - هي - هذا الإيشارب ، ولكن الاتفاق ، ألا تخلعه مادامت بـرفقة أحـد أفراد الأسرة ، حتى مع الطفلتين الصغيرتين .

لم تبد إعجابا به حينذاك شدّت البنت داليا بالبد الأخرى

وسارت نحو المقعد . لكنه لم يتعد هنها ، كان يتابعها بإعجاب وهمى تسير . تعرف هم نظرات الإعجاب تلك ، وأنها في أعين الكثيرين من شباب حميهم ورأنها في عيني سيدها ، كلها موت أمامه .

سيدتها - رغم شراستها - تهديها ملابسها القديمة . لـولا و الايشارب ، ما اعتقد أحد أنها خادمة .

اقترب منها بجرأة أعجبتها . تحدث معها عن البنتين . لم يشر إلى عملها كخادمة (عونت – بعد ذلك انه كان يعلم) سعدت لحديثه ، حدثته عن البنتين وكأنبها بنتا أختها ، أو قرية حميمة لها .

وأحست وقتها أنه يعمل موظفا بالبلدية (للبلدية مُكاتب كثيرة في الحديقة) . أو ملاحظا على البستانيين ، لكنها لم تسأله عن صمله . وهو لم يجك لها عنه .

هبط محروس من فوق الجبل ، للكسوبالنجيل . والورود ، والشجيرات . والمذى لا يسمح لصعوده الا للصاملين فى الحديلة . أو بعض من يرغبون فى صعوده .

سألت مرسى عن ذلك الجبل مرة . قال لها إن تحته حجرة عمليات هامة ، وإقامة الحديقة فوقها للتمويه .

لا تعرف - للآن - نوع العمليات التي تجرى في الحجرة . ضحك محروس لها ، قال :

- قلت لمرسى ، وسيأتي .

ابتسم مرسى لها من فوق الجبل الاعتضر . اضطربت (في الجبل الاعتضر . اضطربت (في المُبل السابقة كانت تسعد عندما تراه أتيا) وضعت يدها المعتبرة بين أصابعه ، ضمعك محروس من بعيد ، صمعت صوبة المرتفع وهو يضحك . جلسا فوق مقمدها المُفضل ، على الله الله عندا . على الله عندا . على

- ماذا فعلت ؟

تلعثمت ، لم تجبه . وضع يده فوق يدها :

- هل نويت ؟ ال

- إنني خائفة .

أن إليه فى كل مرة تحس فيها بالضيق . كلما تشاجرت مع سيلتها ، تصر أن تخرج من البيت لزيارة أبيها . وتخرج ، لا تلعب إلى أبيها ، تألى إلى هنا ، تمكن لـه مها يــوجمها ، كلمله تربحها ، تمود ثانية إلى بيت سيلتها ، وكأن شيشا لم يكن .

أبوها مازال يجلس فوق و الظلطة » الكبيرة ، بعد أن يفرد قماشته المهترقة فوقها . يدق الأحذية يرتقها . يخرج مسمارا ، مسمارا ، من فمه .

بعد أن ماتت أمها ، تزوج . أن بزوجة صغيرة ، نحيفة ،

ليس لما صدر ولا ردفين .

آخواها صادی وصبری ، پشامان لسلی معلمیهما ، الأول یعمل صبی حلاق ، والآخر لدی ترزی .

يشترط أبوها ، أن يأويها أصحاب العمل . هو ليس لديه مكان قيا ، ولا قيا ، الزوجة الجديدة شفلته .

لم يعرض مرسى عليها الزواج ، كما كانت تظن ، لا ، عرض عليها عرضا فريبا . أن تعمل في الحديثة وتتزوج كل من يلغم . صعقت أول مرة بجلثها في هذا ! غضبت ، بكت ،

يدفع . صمعت أول مرة بحدثها في هذا ! فضيت ع بكت ، أقسمت ألا تألن إليه ثانية لكنها جاءته ثانية ، واشترطت ألا يحدثها في هذا الموضوع أبدا .

لكنه عاد إليه بعد عدة مرات ، لم يحدثها فيها عنه . قال : ستكسين كثيرا . ستيكلين لحياكيا تشائين .

قال لما :

 ستكون لك شقة خاصة بك ، وتسريحة ، وأدوات تواليت تتزينين بها ، وربما خادمة أيضا . ولن تخسرى شيئا .

مریوں یہ ، ورب عسد بیسہ ، وس عسوی سید . لم یعد الحدیث بضابقها ، کے کان فی آول سرة ، کانت خالفة ، ومتردد فقط

قام ، قال :

سأجعلهم يعدون كل شيء .
 أمسكت يده . شديدة ، وأسرع الى الجبل . أحست أنها
 وحدها ، ثمنت رؤية أى إنسان ليؤنسها ، حتى ولو كان
 عووس القبيح .

هبط مرسی ومعه رجل اکبر منه سنا . نظر إليها وابتسم : - أهلا بك ، لقد حدثتی مرسی عنك .

لم تجبه . قال الرجل : - هما بنا .

أمسكت بيد مرسى ، صعدوا الجبل .

الجبل ليس به مقاصد . بعض النسرة عجلس متجاورات ، واحدة تضم ملاءة سوداء فوق تتفها ، نظرت باهتمام إليها . وبعض الرجال يقفون في ركن بعيد . يتهامسون ويبتسمون .

منذ أن أن الرجل الكبير . لم تستطيع النطق . لا شيء صوى لمسات أصابعها فوق يد مرسى .

- هذه الخلة لازمة لإعدادك للمهنة .

أبوها يسكن في كوخ فوق سطح بيت في الحيّ . الكوخ ضيق لا يتسع إلا للسرير والصوان . ومساحة ضيقية يأكلون فيها .

عندما تزوج أبوها ، فرش لهم قطعة قماش ، يشدها في الصباح فوقه لتقيه الشمس ، وهو يدق الأحذية القديمة . لكن عندما أن الشتاء ، لم يستطع أن يدعهم ينامون في البرد . سمح

لم بأن يناموا بجوار السرير . قال له أحد سكان البيت :

- كيف يا رجل تأتى امرأتك ، وهؤلاء الأولاد في الكوخ ؟ ! وبكت امرأته وقتذاك ، قال :

يا ناس أولادى ، أرميهم ؟
 قال الرجل الكبر :

نامى .
 نظرت إلى مرسى فى خوف .

أخرجت امرأة علَّبة سجائر من صدرها ، قلعت للأخريات سجائر . وأشعلتها لهن .

نامت فوق فراش تمدود . ضوء الشمس داعب عينيها في عنف أدمعها .

الرجل الكبير ، أمسك بزجاجة حمراء ، وأعطاها لمرسى : - أشرب ، فأنت عريسنا اليوم .

قالت امرأة لزميلاتها :

- البنت جميلة . الولد مرسى عفريت .

شرب مرسى من الزجاجة . وأعطاها لمعلمه ، وضع المعلم يده فوق كتفه مشجعا .

عندما هم مرسى بالاقتراب منها ، دخل محروس ، ويستاني آخر أكبر منه ، قال الأكبر :

- ما الذي يحدث هنا ؟

قال المعلم متوددا:

– مرسى عريسنا اليوم .

- لماذا ؟

الأنه ، هو الذي أن بها .
 النا الا كران مي الهـ

ولماذا لا يكون محروسا ؟
 البستانيون يسمحون لهم باستخدام الجبل . لو غضبوا

عليهم ، لن يجدوا مكانا يعملون فيه . نظر المعلم الى مرسى ، ثم قال :

- وماله ؟ انتم الحير والبركة (يقصد البستانيين كلهم) ازدادت حدة الشمس ، بكت فوق فراشها .

عاد مرسى ، صار في مكان المعلّم والبستانيين . والنسوة كشون ، والرجال الآخرون تهامسوا ولكن دون ابتسام .

وهي أرادت أن تقوم . لكن الوجوه الكثيرة ، لا تعرف من

بينهم سوى مرسى ومحروس . ليتها لم تعرف محروس هذا . ابتسم محروس في حياء ، تردد . صاح به البستاني الآخر :

- اذهب ياولد . لا تستح .

أعطاه العلم الزجاجة آلحمراء التي شرب منها مرسى من قبل . ابتسم له . مصمصت اسرأة شفتيها ، لكن بصوت خاذت

تام محروس فوقها . ابتصلت بجسلها . صارت رأسها بعيدة عن الفراش .

أبرها تجمد وجهه . مازال ينغز الجلد المهترىء بمسلته ذات الله الخشية ، التي يلفع بها السن داخل الجلد . فم يجيك الأحقية بإيرته . يشد الخيط بأسنانه . وغم العمر الطويل ، مازاك الأسنان قهية . يضع الجلد في ماه أسن ، يتحول لونه للأهر . حتى يلين الجلد . ولا يقاره مسلته وارته .

حَجِب عروس عنها ضوء الشمس بجساء الكبر. لكنها مازالت تبكى. فعه الواسع وأسنانه الكبيرة اللذان كانا بثيران تقرزها من بعيد، صدارا الآن يلتصفان برجهها .

دفعته بيديها ، صاحت ،

أخلها أبوها من يذها ، وسلمها لسيدتها ، كانت صغيرة وقتذاك . شعرها معقود بإيشارب زوجة أبيها . قىالت المرأة وهى تمط شفتيها : د م

وهمى علمد سنعتيها : - الأيأس . تكدأ أحاد ماد

تركها أبرها وعاد . بعد أن اطمئن ان الولدين - أيضا للن يناما في الكوخ . أرسلتها سيدتها مع البواب إلى حلاق بعيد ، ليزيل شعرها كله . بكت يومها .

أطفال العمارة كانوا يسخرون منها . كانت تبكى من سخريتهم ، تتوارى بعيدا عنهم . عندما شكت لسيدتها ، ضحكت ، ولم تفعل شيئا .

> لكنها كبرت ، وكبر شعرها ، وصارت تعنني به . ضحك عمر وس ضحكته البلهاء (هيء ، هيء)

صحات عروس صححته اسهاء (اللغ ما على) أرادت أن تسعل . أن ترميه بساقيها ، لكن قواها خارت . فمه غنقها .

رأتها سيلتها تقف أمام للرآة . تضع مساحيقها فوق وجهها . شعرها الذي أزالته في صغرها لقفراته صار الآن أصغر ناعيا .

هى أجمل من سيدتها ، كل خادمات العمارة يقلن هذا . ويقان أيضا أن سيداتهن يقلن هذا لعل هذا ما جعل سيدتها تسىء معاملتها ، أو لعلها اكتشفت نظرة الإعجاب فى عينى زوجها . .

زوجة أبيها علام من الرئيا لا تعد لها طعاما ، تشركها وحدها في الكوخ . تقول لها : _ سأذهب لأبيك .

يتناولان الطعام فوق الرصيف . وهي وحدهما في الكوخ بلاطعام . . عندما يجين موعد عودتها لسيدتهما تمر عليهما ، تقول :

_ إنى ذاهبة الآن .

مصنوعة من و البوليتان ۽ ، إذا ما تمزقت لا ينفع معها مغمازه ولا إبرته . ولا مساميره .

ضحك البستاني الآخر من زميله ، سبه ساخرا ، قبالت امرأة كلمة بذيئة . ضحك لها كل الحاضرين حتى مرسى . لكن محروس وهي لم يضحكا .

هلل الرجل الأسود ، وقف محروس منتشيا . التفوا حوله .

قبلوه مهنئيين . حتى مرسى قبله . والنسوة قمن إليه . ابتسمن له . زغردت إحداهن . ثم أخذتها النسوة إلى كوخ خشمي ، ليضمدن جرحها الإسكندرية : مصطفى نصر

يبتسمان لها من بعيد . وثعود

غنت النسوة ضاحكات . منظر محروس فوقها جعلهن

يضحكن . كل واحدة منهن تذكرت يوم عرسها . . وحماوة يابلحة بامقمعة

شرفيق خبواتيك الأربعة

تشكو زوجة أبيها لها من سوء الحال . الرجل يجلس فوق زلطته طوال اليوم دون شيء . . يلبس الناس الآن أحلية



وجه في المرآة

منذ زمن وهي تقف أمام المرآة لكي تنزين ، ساعات كثيرة لا تذكر عددها وقفتها أمام المرآة طوال سنواتها للاضية ، ولكنها اليوم فقط أكتشفت أنها لا تنظر في عينها في المرآة ، تأمل الوجه ككل أو الفهم أو جانب الوجه ولكنها لم تنظر أبداً في عينها ، عندما لاح لها الخاطر أبتسمت بمكر ، وانبقى التحديد ، وحرص غنسها ، أن تحدق في عينها في المرآة ، ويعلاوه شديد ، وحرص لا تصرف سبه أو مصدره ، ورعشة خفيفة كمانت تمسك بأوصالها رفعت رأسها الصغير الجميل ، ولما أصبح وجهها في ضماحهة المرآة ولم تتيق غير حركة صغيرة من عينها تحملها
نضها ، لم تستطيع عند ذلك ، أحنت رأسها ، ونظرت إلى أطراف أصابع قدميها لتهوب من شعور بالحجيل كاد يؤذي نفسها .

كانت تشعر أن الذي تأملته في المرأة ليس وجهها ، وأنه غريب عنها ، وبدا لها كفتاع مخفى وجهها الحقيقى ، ولما وقت رأسها ثانية لم تستطع أيضا أن تنظر في عينها ، ويامت عاولته الثانية بالفشل . ومرة أخرى أحنت رأسها وتوقفت العينان عند ذات الأصابع المطويلة الرقيقة . فسحكت من نفسها » وحاولت أن تعرف الوقت من الساعة الصغيرة في معصمها .

قررت أن تتأخر قليلا ، هم التي لم تتأخر أبداً . ندوات ، مؤتمرات ، لجان . كلام ، كلام . كلام . قف ، وتتكلم ، لمجرد أنهم يريدون ذلك ، كلاما لا تؤمن به ، تسمع بصلم تصفيقا لا تتحمس له من أكف تنشد الدلمة او نفوس تعق إلى لحظة حمل مفتحلة . ويياس ، وحلوات أن تتلكر الكلمة التي لم تقلها ، والتي بدأت بعدها نحون نفسها . الكلمة التي كان من المكن أن تنجها ، وأحست أنها طوال السنوات الماضية لم تكن نفسها .

رفعت رأسها . وأخرجت لسانها لفسها في المرآة في عاولة للسخرية من المرآة ومن لحظة صدقها . ويحركة هادفة تناولت علمة الماتياج وضربت بها المرآة ، فنتاثر زجاج قليل ويقى أكثره يجملها تواجه اكثر من رجه لها . قالت بيأس وهي تتأمل جرحاً صطحياً على ظلمو يلما ! ألنا انتهيت !

لم نقلها لأنها سنبذا من جليد ، أو لأنها سنضر حياتها ، لكنها تالتها لتضفى على يد جريحة ، وتوجوه تكبرة مهزومة ، ومرأة مهشمة لونا دراميا . ولكى نضحك نفس ضحكتها — منذ سنوات لا تذكر عندها ــ تلك الضحكة البائسة ، المحملة يتناقضات عدة . . ضحكة امرأة مهزومة .

القاهرة : طلعت فهمي

قصة الوشواش الخناس

عندما انقطع التيار الكهربي أيقنت أن الأيدى الملوثة ستمتد مرة أخرى . . في الظلام إلى جوفي . . تعبث بأحشائي . .

تحسست بأصابعي باحثا عن مشط الثقباب على المتضدة المجاورة حتى وجدته ، بجوار علية السجائر . أشعلت عبدأ . .

غادرت مقعدى وأنا أحيط بكف يدى الأخرى لمب العود . . على مهمل ، عبرت الحجرة حتى لا ينطفيء عود الثقاب. أصابع البَّد الأخرى راحت تبحث في أحد أدراج الصوان ، عن الشموع التي أصدناها حين ينقطم التيار . وجدت ثلاثة .

أضأت شمعة واحدة .

لم يكن ضورًا ها كافياً . . حروف كلمات الجريدة التي كنت أقرأها ، أكثرها مهشم . . يصنع أشلاء كلمات . .

أضأت الشموع الثلاث .

لابىد من الضوء هكـذا ، والانشغال بقراءة أي شيء ، مادامت زوجتي والعيال نياماً ، فأنا أعوف تماماً ما يحــنـث لي حين أكون وحدى في الظلام . . . ستنثال الأفكار من رأسي نقطة نقطة . . كصنبور تالف . وتصير النقطة سرسوبا ، يتزايد انثياله رويـداً رويداً حتى يمسى طوفانــا . . تلفَّق دوامــات الطوفان . . تقلُّبني كيفيا تريد . . ومن الدوامات تُمتد الأيدي الملوثة إلى جوفى . . تعبث يأحشاتي . . . وأنا بشر ، ومقاومة

الإنسان لها حدود . . صموده لما يتعرض له من إغراء غير مضمون . . والسقوط يبدأ برشفة ماء لرى الظمأ الميت ، ثم ينتهى بالغوص فى المستنقع ويختفى الرأس تماماً فى الأوحال وفي

جرَّبت من قبل ، حين أضطر للبقاء وحيداً في النظلام ، الانشخال بتلاوة ما أحفظه من آيات القرآن ، غمر أني ، وا آسفاه . . ، لا أعرف بعد الفاتحة سوى أربع سور قصار . .

الزلزلة والإخلاص . . والفلق والناس . .

أتلوها متأنيا عشرات المرات . . أميانا بالهمس، وبالصوت المسموع أحيانا أخرى كثيرة ، حين أكون وشيك العودة للإحساس بالليل الحالث الساجي في حجرتي ، ويطوفان الأفكار السود التي تنثال من رأسي . وكثيراً ما تلوت السورتين الأخيرتين سراً في أعماقي ، خصوصاً سورة (الناس) ، قفيها حث على الالتجاء إلى الله من شر الوسواس الحناس

لابد إذن من قبس ، وأو ضئيلا ، من النور كي أعود إلى الجريدة مهما كان فيها من تضاهات وإلا بقيت وحيداً في الظلام ، مع السور الحمس اليتيمة التي حفظتها من الكتاب الكريم . . .

السور الخمس من كثرة ما تلوتها ، لم تعد تشغيل بالى كثيراً . . والمصيبة عندما أدنو من الآيات عن الوسواس الخناس . . حينذاك ينشق الليل الساجي في حجري ، ويخرج

من جوف الظلام وجه الرجل بابتسامته الصفراء وأسناته اللامعة . . وجه مفور بجدرى قديم . . ألم قتل الآيات الكرية إن الموسواس الخناس سنف من أبض والناس متسلط على الصدور ؟ غاماً عثل ذلك (الاستاذ المحاسب) ، ذي الوجه المحدور ، والاسنان اللاسعة ، والبسمة الصفراء والآيدى المؤدر ، والاستان اللاسعة ، والبسمة الصفراء والآيدى المارة المنتذة في الظلام إلى جوفي . . تهب بأحشائه .

منذ عرف أن ملف أحد عملاته تحت يدى ، وأن أستطيع بتأشيرة من قلمى إعفاءه من الضرائب المقدّرة عليه ، وهمو لا يكف عن استعراض ما يتمتع به من إمكانات . . .

قال يوماً: إنه يعرف أن ابني الكبير اسمه (عصام) ...
وإن في الثانوية العامة وضتاج إلى دروس خصوصية .. وأن
فزوجتي رحلة عذاب يوم مع بتننا الصغيرة (رجام) .. وإن
البنت بلغت السادسة وما زالت لشلل صاقبها ، علمها أمها ،
سياحاً إلى الملاسة ، وعند الظهيرة لتبدأ رحلات العلاج الذي
لا ينتهى .. في عنابر المستشفيات وعيادات الأطباء .. مرات
بالكهيهاء ، ومرات أخرى كثيرة بالموية من كيل لون ..
ولا تطبب عظام الساقين أو أعصابها المتشابكة .. هكذا
اعتدت بعد الملائة إلى جوفي .

أخرجت أحشائي . . عبثت بها .

همس مستعرضاً قدراته على شراه الفعم ، وسيطرته على العديد من جهات إصدار القرارات في (المصلحة) . . قال من خلال ابتسامته الصفراء وأسناته اللامعة : إنه يعرف (نسعيرة) كل رؤسائي . . يعنى . . هكذا على الكشوف . . ودن أن يقولها .

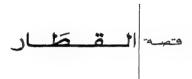
(إذا لم أجمد فى مقدورى ضير العمل الجماد ، والتحصن بالشرف ، فإن بضاعتى بائرة ، وإن أعيش فى غير زمان . . وأنه سيذهب إلى الآخرين . .)

ماتت الشمعة الثانية . .

مرارة الحنظل في حلقي ، تتلهف على رشفة ماء لرى الطمأ المبيت , . لكنني أدرك أن السقوط يبندأ برشفة ثم ينتهى في الأوحال . . .

وعندما انطفأت آخر الشموع ، كان الوجه المجدور مايزال يبتسم في الظلام ؛

القاهرة : كمال مرسى



جسمه أملس ناهم ، عيناه واسعتان تكشف هخاطر الطريق في الظلام ، أصوات ولغات مبهمة تهب من جوفه ، ألوغ من رأسه صفارات سرعجة في أذن الهمواء ، أرجله لا تكف عن الدوران .

أشعة الشمس تبسط نفوذها فرق رأسه ، دائيا ماض في نهب طريقه ، كتالة لحم انصهرت في بويقت ،أرجله القطية تختلس والموسات وليد والإعماد ، على الريض ، على الأوصل عبرى خلفه عماولاً اللحاق به ، سقط على الأرض ، ينهن ثم جرى وجرى ، قفز في الهواء متعلقاً بأحد أبوابه بينا أخرون بشيعونه في صحت بعد أن أودورا أنه قد فاتهم ، كان المراع والحلاف دائياً على مقصد خال يغتنب أحدهم قبل نافرت الأم بأنفاس مكتومة تجاه الشيح للملق بالخارج كان هناك آخرون يتعلون ظهره ، احتضنت ظلمها بحرارة ، كان هناك آخرون يتعلون ظهره ، احتضنت ظلمها بحرارة ، ثمة المحصل يشق طريقه بصحوبة بين أجساد للسافرين ، ثمة متسول بصحح بكلمات يخفظها عن ظهر قلب مرتديا ملابس خيرت من شكك .

ـ قة يامحسنين قة .

امتلاً جبيه ولكن صيحاته مازالت تتعلق ، قهقهات تنبعث من ركاب الدرجة الأولى ، كانت هناك فتاة فائرة لولبية تطقطق بين أسنانها قطمة من اللبان ، وجدت ما كانت تبحث عنه ، همس الشاب في أذنيها ، القطار ماض في شق طويقه بين القرى الباهتة ، بيونها متصدهة ، أعواد القش تمالاً مسطوحها ،

التراب يغطى وجهها ، الأطفال تسبح فى أكوام الدوث ، البيوت متداخلة متلاصقة مع بعضها البطس بينها همارات المتعقد تفرد فى أحدد الاماتكن الأخرى ، البائدون داخل القطار لا يكفون عن الصراخ ولكن المعلم (كموشة) أكثرهم تميزاً ، يحسك قطعة من الحديد يدفى بها طوقات متنالية على داوه الذى يجمعك على تحقه .

کوکاکولا , مثلجة , روق دمك

يدفع الركاب بكرشه المتنفخ ، يقتل شاربه المعقوص بين الحين والآخر . نظرت الام إلى مطواه البارزة من الصديرى ، أشاحت بوجهها عنه ، ضمت طفلها إلى صدرها الذي راح في النعاس ، عجلات القطار تدور بسرعة ، تذكرت الشبح الملعلق على باب القطار ، سالت عنه ، الأفواه مغلقة والوجوه مكسوة يظلال شاحبة ، صرخ أحد المسافرين .

ـــ حافظتي ، نقودي

لم يسمع غير صدى صوته ، الأم تخيى طفلها بير ذواعيها ، حوارة الجو تلمح وجوه المسافرين ، واثحة العرق تمكّ أنوفهم ، زفرات حارة تنبعث هيم ، نظرت الأم خارج النافذة ، الوحل بسد الطرق الكثيرة الضيقة ، أصواد المذرة غارقة في حقوفا ، الدواب هزيلة متناثرة تخطو بخطوات ميتة ، المعلم (كموشة) يغادر الدرجة الثالثة متجها إلى ركاب الدرجة الأولى ، المسافرون يقسحون له الطريق ، الأم تتطلع عبر نافلتا القطار ، المت عيناها عبري ضحة باهمة تسلطم عن خلف

ثقوب نوافذه أشباح صفراء، تسكب من عيوبهم نظرات مبتة ، كان هناك نافذة مكتوب عليها .

... السجن العام

اشتعلت في رأسها الأفكار ، ضمت طفلها على صدرها ، مسحت على رأسه ، فرت قطرات ساخنة من عينيها بللت وجه طفلها ، قبلته بحرارة ، صيحات تنبعث من ركاب الدرجـة الأولى ، يدخنون بلذة وهـدوء ، يتطلعـون من خلف ستاثــر نوافذهم ، الفتاة اللولبية تنادى على المعلم (كموشة) .

. YSISS_

أجابها بصوت هاديء متكلف:

ــ تفضل . .

كانت تجلس متلامسة مع رجل اقتنصته أخيرا بعد أن انصرف الشاب الأول ، القطار بجرى بخطوات ثنابتة ، أخلدت الأم للنوم ، أحد البائعين ينادى .

_ سجائر _ حلويات .

جذبت انتباه الطفل قطم الحلوي ، سال نعابه ، تسلل من

بين ذراع أمه ، عاد العلم (كموشة) إلى الدرجة الثالثة ، لا يكف عن السباب واللعان ، بدأ القطار يهدىء من سرعته ،

استيقظت الأم على صوت أحد الحمالين . _ شال . شال

أخذت تدعك عينيها ، رأسها تدور . تـوقفت عجلات القطار وإن كانت ماكينته نش ، أخلت الأم تثرثر مع طفلها ، خرست قبل أن تنتهي من كلمتها الأخيرة ، حملقت في الطفل ، تفرست الوجوه ، همست في ضعف قائلة .

ــليس هذا (مرزوق) ؟

كادت تصرخ ، المسافرون أشباح تتراقص بعنف ، تتعثر في خطواتها ، رمت بحقيبتها وسط زحام المسافرين ، دواسات حراء تنمو فتغرق فيها ، أمسكت سكينا كانت قد وجدته في يدها ، تفزت بسرعة تطعن أشباح المسافرين بسكينها الحاد ، الأشباح تقهقه قهقهات عالية ملفوفة بسياج من السخرية ، سقطت على الأرض ، هرب السكين من بين يديها ، حاولت القبض عليه مرة أخرى ، تفحصته فجأة ، لم يكن سكيناً بل كان بقايا رغيف خبز يقتات منه الطفل .

على على عوض



قصه المحروم

قامت عن فراشها ، وسحب جلبابها الملقى على الأرض ، وارتدته على قميصها الأبيض الذي يبدى عرى اكتافها وصدرها الكبير في النور المنبعث عبر قضيان النافلة ، ولمت تدييها في أكباس المشد الملتف عمل رقبتها ، وأصطاها زوجها ظهره ، وانسحب جهة الحائط طاوياً الوساقة على وجهه .

ومدت الخطاء الخفيف على عربه المبلل.

واتجهت إلى النافذة التلتقط أتفاسها ، ونفتت هواء صدرها دفعة واحدة ، فراحت ترقرح على وجهها بكفيها ، وأشرتها لمنة الماء على القلة المرضوعة بين تفسيين ، فارتكزت بركبتها على حافة السرير ، ومطت بدبها فصدر عنه ملقطقات كتمزيق ثوب قليم .

ورفعت القلة إلى أعل ليسقط ماؤها فى خيط فضى بيرق فى تور حمود الشارع ، ويتلقف الفم بعضه ، ويسيل الباقى على الصدر متخذاً فلقة النهدين عجرى له .

وسمعت الباب القديم للحوش يزيق ، ويفتح بحفر ، وأطلت بعين واحدة ، فرأت الشجرة الكبيرة تسقط أخيلة أغصانها على بركة الطلمية ، والكون ــ للحاط بسور قصير ــ ساكناً إلا من خويشات الدجاج ، وصياح الديكة الذي يتردد من الحظيرة البعيدة .

ولم تصدق عينيها لما رأت الباب الصغير يفتح ويرتكن على جانب الحائط ويـظهر من بينى ضلفيته شبح قصـير بجلباب أبيض ووجه ملثم مطرحة سوداء ، وتعدى الشبح ظل الشجرة

إلى النور الخفيف المتعكس على جدار و الفرائدة و وشلت قد زوجها الغارق في عرقه : قم شوف من دخل الدار ؟ . مقالما الناد من منطق من المالة المناسبة مأهاد ضبط

وتململ الزوج ، ورفس رجله في ظهر السرير ، وأعاد ضبط الوسادة على أذنيه محاولاً استجلاب النوم .

وفتحت باب حجرتها بحلر ، وقعطمت الصالة الصغيرة بالعرض ، وانحنت هل الفتحة بين ضلفنى باب د الفرائدة » لترى شيح « طزيزة » يفتح حجرة الجلوس ، صرح بابها بقوة ، فلخلت بكتفها لتتفادى الصوت ، واختفت بالداخل ، بعد أن جحت طرف الطرحة الذى اشتك بحسمار القضل ، فخيطت صطرحا المنظر ، فرعة : ياليلة سودا .

صوادت و سكينة ، يظهرها ، صرت تحت المدايا و الربع في
صحت فرق رف الخشب ، و وخلات إلى الصالة الكبيرة ،
وطرقت أنفها رائحة نرم الأرلاد الكدسين في حجرتهم مع الجديرة ، ومرت على مدخل حجرة الفرن ، نظرت بطرف
وينها ، فلمحت جرمه الفضخ ، ورجهه المسود ، وفصه
المظلم للفترح حل آخره فخفق قالمها قليلاً ، ورأت ظلام
المظلم للفترح حل آخره فخفق قالمها قليلاً ، ورأت ظلام
وصوت اجترارها المتقطع ، وشمت أنفاسها للمودة في سياه
الصالة ، وانحنت على خرم المفتاح للحجرة القريبة من الباب
الكبير، ورات د ورايح ه مستلفة، بقديمها الله اخلى في نود
الشاقط من النافذة على بطبها المتغذة ،

وترددت في الطرق على الباب .

وقالت لنفسها : أقول لـ : ﴿ أُمِينَةً ﴾ أحسن .

يقطر ماه و أمينة ، تبص من بين الضافتين ، شعرها المبلول يقطر ماه على تضاها المسدل عليه شال قطيفة أسود ، ومالت بجذهها إلى الخارج ، وهمست في أفنها ، ويانت الدهشة على ظلال الرجه القاصع برائحة الصباون المختلط برائحة سيجارة ينلوى دخابا خارجاً من ظلمة المجبرة ،

> وقالت لها و أمينة و : آخذ لطشة برد . وردت عليها مشجعة : الجو صيف .

فطلبت منها الانتظار حتى ترتدى هدومها . وركنت « سكينة » بظهرها على الحائط تنظر إلى أشياء الدار الصامتة .

و مكذا إذن أوادن بديلاً لـ و عزيزة n الحادمة قضى الأيام الخيرة لا يوفع عنه عنى ، ترك عمله في حقل أبيه ، والتخاف الحبيج ليبقى حول النسوة في الدار ، وهو الذي يدى الحشونة في سلوك معنا ، يظرز فنسه خليفة أبيه الذي التهي بزوجيه الجديدة عنا ، كان ذائل في سلوك معنا ، ويقف مرتمشاً حين فق بابي ليلة بات فيها زوجي ساهراً على القطن المجموع بالقرب من الزرعة ، ودفعته خارج الحجرة ، وهو يكتم فمي بهاه ، لألى مصدوت ، وأم عليه كل التألمين في الدار ، والسحت كالكاب الذليل جامعاً فيله عبشه ، بها من وانسجت كالكاب الذليل جامعاً فيله عبشه ، وبالله عين وانسجت بالكاب الذليل جامعاً فيله عبشه ، وبالله عين وانسجت بالكاب الذليل جامعاً فيله عني بياته ، بالنابية . . أنت بالغين .

ودائياً يردد : و حسن ، ابن أبيه على حق .

وآخر ما أظنه أن يجوم حول وعزيزة » المرأة التي تترك دار زوجها العاجز لتساعدنا في ملء الجرار، وكنس الدار، وفي الحبيز، وفي الغسيل، و تعلقهم الحسطب عمل السطح، والذهاب بغداء الرجال إلى النيط.

الدهاب بعداء الرجال إلى العيط . ولكنها مقصوفة الرقبة كيف تطاوعه ؟

ما باليد حيلة ! ماذا تفعل المسكينة في مواجهته إذا أعلنت أنه يراودها عن نفسها سيكذيهابيجاحة ، ويتسبب في قطع لقمتها فالأب دائياً في صفه على الحق والزور » .

وسمعت و أمينة ۽ ترد على زوجها هامسة ، وسمعت جملته القاطعة : خلينا في حالنا .

واستذارت و أمينة » إلى بـاب الحميرة لتثلقـه ، وقبل أن تفعل ، دخلت برأسها لتقول لزوجها : ستـظل نعجة طـول عمرك .

ولفت الطرحة على وجهها ، وضبطت ارتعاشة الحوف : أنا خايفة .

وردت عليها و أمينة ۽ : باعبيطة .

واتجهت إلى الحجرة التي ترقد بها السلفة الحامل ، وطرقت بأصبعها طرقات خفيفة لا تصل إلى أذن الجدة الثائدة ، بأصبعها : من ? بصوت بعيد ، حجرة البلغم ، وناديا عليها من الحارج ، وسمعا أزير السرير العال وهي تبط منه ، كما سمعا خفية الشبشب على الرض المبطن بالاستت ، وفتحت ، وذا لا روايح ، الحاب وهي ترفع خصلات أشهرها المفكوك الملئي لا روايح ، الحاب وهي ترفع خصلات أشهرها المفكوك الملئي التمتن بعضه على الجميقة المبلغ ، وحلقت مستفرية ، ومالت عثيها لا أمينة ، وقالت بطريقة تظهر حرصها على مصلحتها : عثيرة ، تسجت من دارها ودخلت الحجرة التي يشام فيها .

وانتفضت و روايح ۽ ولکنها ضبيطت انفعالها عبلي آخير لحظة : كلام إيه ده ؟

وصمتت لفترة ، ورفعت صوتها لتقول : امشى ياامرأة أنت وهي جثنيا على آخر الليل لتقولا هذا الكلام الفارغ ؟

قالت و أمينة و همي تنسحب بظهرها : ذَبَلُكُ عَلَى جَنِك. و ودفعت و روايح ، الباب في وجهيهها ، ولم يجاد امضراً من تسلق السطح ، فاتجها إلى حجرة الفرن حيث الدرج الطيني . كان القسر وافقاً على السطح يمالا بنوره للكان ، فاختيا وراه الصومة ، وفجأة مالت و أمينة ، على سلفتها لتقول لها : تصدقي إنه حاول معي من كم يوم .

فضربت و سكينة ۽ صدفها مرات عديدة ، وهي تشلشل ، وسألت : وماذا فعلت ؟

قالت : سحبته من أذنه وأخرجته كالخروف من حجرى ، وكنت أستطيع أن أفعل به ما أويد ، وقلت يكفى أن كسرت عنه .

وصقيل صلاة الجمعة ، جاه الآب من داره الصغيرة في قميصه وصليويه المزهرين قعد عمل ركبته وسط الصدالة ، ومسرخ مهدداً ، عانتفضي مقلب المرأة المعجوز ، وتجمع الأواد الثلاثة حوله ، يصبحون أذلاء بنظرات منكسرة ، وجموا بظهورهم إلى الوراء مستذين على الحالط ، وخرجت زوجاتهم ووقف الإ جوار أزواجهن ، يضافين النظر إليه ، وظلت و روابع ع واقعة برزها في شموخ فتهالك . وصرخ الأب مرة أخرى : ما هذا الذي سمعت على الصبح ؟

وأشار إلى و سكينة ، فقالت بصوت أبحه الخوف : والله ياسيدى هذا ما شفته واحلف على الختمة .

وقالت (أسية ، بجرأة : شهادة تدخل معى قبرى . ونطقت ه روايح ، مسدافعة عن زوجها اللذى وقف رامياً فزاعيه إلى جنبيه بإلحمال : هؤلاء النسوة يتقولن على زوجها ، وهو برىء من كل ما نطقن به ، لأنه كان ناتياً على هذه الكتبة طول الليل ، وإنشارت إلى حجرتها .

ورد و حسن » : لقد علت بالأمس مبكراً عن كل ليلة ، ودخلت حجرت ، ولم أخرج منها حتى طلبتني .

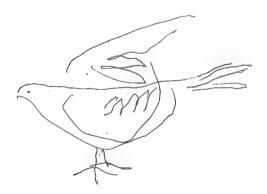
ودخلت وعزيزة ، من ياب و الفراندة » . البعيدة بججز شبحها القصير النور القوى ، كانت تميل برأسها عبل شاش أمسود ، ودخلت بخطوات حذوة ، ثم وقفت حين التقت بالجمع .

وانتبه إليها الأب ، ونده عليها بصوت سيب مفاصلها : تعال يابنت .

ودخلت بسحنة بريئة طبية ، وسألها الرجل بحزم : أبن قضيت ليلة الأمس يا امرأة ؟ وارتعشت أجفاتها قليلاً حين التقت نظرتها بالواقف أمامها

وارتشت اجفانها قليلا حين التقت نظرتها بالواقف امامها بكرشه المنبعج تحت الصديرى . وسحت صين « صزيزة » المنمسم ، وانحني رأسهما إلى

القاهرة : يوسف أبو ريه



قصه المجنون

(1)

الموت الذي دام معه سنتين . طوى الضابط الملف وقال بصوت ودود .

ـــ قل لى يابدوى . . بقالك كام سنة فى الحدمة ؟ لعب الفار فى عبه . كيف لا يختلف صوت الضابط الكبير عن الضباط الذين عمل معهم فى الوحدة؟ لابد أن الرجل طيب القلب مثلهم ويريد أن بيدىء من روعه قبل أن يصدر الحكم . رد بصوت مرعوش .

_ سيادتك . . خسة يافندم ا

_ مخدتش ولا جزا في المدة دي يابدوي ؟

خفت دقات قلبه السريعة وزالت رهبة المكان قليلاً فقال في هدوء .

ــ سيادتك . كنت حسن السير والسلوك يافندم .

ــ كنت بتشتغل إيه قبل ما تدخل الجيش يابدوي ؟

کلها سمع اسم بدوی ينطق به الضابط هدأت أعصابه . رد في ثبات .

ما يا الله الله المرس جنينة موالح عند زيدان بيه السعداوي .

... محصلش انك وقعت على دماغك مرة وجالك ارتجاج في المخ يابدوي ؟

تعجب بدوى كيف عرف الضابط حكاية عمرها الآن عشرون عاما .

ـــ سيادتك دى كـانت وقعة بسيطة من فوق شجـرة لمون يافندم .

ــ بتحس بزغلله في عينك بابدوي أحيانا ؟

ــ سيادتك عنيه زى الحديد يافندم . انا واحد جايزة أولى في ضرب النار على مستوى الوحدة يافندم .

تهامس الضباط . لم يدر بدوى سر هذه الأسئلة التي بعدت عن صلب القضية . اجتاحه وسواس بأن الضابط الكبير وترميله يلمبون معه لتبة القط والفار . . يدرخونه ثم مسلمونه إلى فرقة ضرب النار حين يكون قد مات قبل أن تطلق عليه رصاصة واحدة . لكن عضو اليدين في المحكمة عاجله بسؤ ال لم يتوقعه فعاد بدوى إلى حالة الاسترعاء .

ــ أنت متجوز يابدوي ؟

في لحقلة . . تسى أنه أمام قضاة . . وأنه سيموت . مرت أمام عينيه صورة أحلام الورداق . . خطيبت . جهوت أحلام الأطباق وأكواب الشاى والحلمل والملادات المحلاوى المنقوشة وطشت د الحموره ، والبخور الذى حلقت تطلقه في ليلة دخلتها . . و . . الكشورة التي سياسها في ليلة الفرح . . لم يبق الا أن يعود ويكتب إلكتاب سياسها في ليلة الفرح . . لم

حملت نبرة صوته حزناً دفيناً . - سيادتك . . لسه . . قابل على احلام . . أحلام

الورداني . بنت على قد حالها في الكفر . ــــ وبقالك كام سنة قابل عليها ؟

ــ وبعالت دم سنه فايل طيم ــ سيادتك . . أربعة يافئدم

ـــ ومتجوزتش ليه پابدوي ۴

سيادتك . . زيدان بيه قال بعد الجيش يافندم .

ـــ وزيدان بيه دخله ايه ؟

_ أحلام بتشتغل عنده في السراية يافندم .

ــ وحوشت المهر ولا لسه يابدوي ؟

... شايل مع أحلام نصه يافندم .

- انت بتشوف أحلام كل أد ايه يابدوى ؟ - سيادتك . . كل أجازة يافندم . يعنى كل تلت شهور .

- آخر مرة شفتها إمتى ؟

ــ قبل الحادثة بشهرين يافندم .

تهامس الضباط مرة اخرى . . وشد بدوى من حقول الكفر صوت عضو اليسار الحشن . كان طلقا ناريا باغته فى جنيه . _ العريف بدوى عممود شعلان . انت خالفت الأوامر العسكرية وأطلقت النار على فرد شرق القناة دون إذن من قيامتك

ــ سيادتك . . حصل يافندم .

.. تصرفك دفع العدو للك خنادق جنودنا وتسبب ذلك في استشهاد عدد كبير منهم .

_سيادتك . . حصٰل يافندم .

- طلقتك الأولى دفعت باقى الجنود في مواقعنا للاشتباك مع العدو دون استعداد لهذه الخطوة .

_ تمام يافندم

_ تعترف أنك أخطأت ؟

_ أعترف يافتدم

عاد قلبه يلق بقوة داخل صدره . سأله رئيس المحكمة . ــ صدك أقوال تانيه يابدوى . عايز تقول حاجه ؟

فلفت الكلمه قلبه . لم تعد رجلاه قادرتين على حمل جمه . داخله إحساس غربق لا يجد حتى قشه يتعلق بها . امتــلا رأسه فبــاة بكيل الأسنيات . تمكّن وجهه الشـــاحه بالقاضي . . ترى يسمح له بالنزول إلى الكفر ساعة واحدة يملا عينه بالفيطان والزرع وللشجر والسواقى ؟ لا يريد إلا ساعة واحدة فقط . . يسلم على أهل البلد ويكمل عينه برؤ ية وسا أحلام الرائق ا تزاحت الأماني في رأسه . . كلها تريد أن تخرج مرة واحدة . وتناهى إليه صوت القاضى مرة أخرى .

ــ عايز حاجة يابدوى ؟ عايز تقول حاجة ؟

داخله إحساس الميت و يطلع في الروح ، ويتشبت بالدنيا . لاشيء في الدنيا عند، أغلى من و أحلام المورداني ، . . الحياة بطوعا مورضها كانت أمامها . لكن ماذا يفعل والربيح تعاكمه من يوم ولائقه . حتى النظرة الأخيرة إليها يمكن أن مجرموه منها . عاد صوت القاضى من جليد .

ــقول يابدوى . عايز حاجة توضحها . . احنا مستعدين معك .

سمعت . عاد الأمل يداعب قلبه من جليد .

- عايز أقول يافندم إن الراجل غاظني . . بقاله سنتين يغيظ في من ورا التبة العالية شرق الكنال .

كنت بشيل في قلبي واتحمل لما يطلع يتمشى قدامى وفي يده الراديو الصغير . . ويعدين بدأ يقلع هدومه حته حته وينزل الميه صريان . يستحمه ذي ما يكون في قلب بيته . اللمع غلمي في مناغى . لقبت عيني على سن غلة الدبانة والمدى على زناد الآلي . طلمت المطلقة طيرت دماضه وهد في الميه . قلت السيادتك أنا واحمد جايزة أولى في ضرب النار . شفت المهم احمرت حسيب إن دمافي اندلق عليه جردل ميه باردة ومدرتش بالل حصل بعد كنده إلا وأنا في المستشقى .

رفع القاضي الجلسة لاستراحة قصيرة وعادت للانعقاد في

ساحة المعسكر أمام الجنود حيث بدأ الضابط الكبيريقرأ منطوق الحكم وحيثياته .

... بعد الاطلاع على تقرير الطبيب النصى اقتمت المحكمة بما جاء فيه من شرح خالة العريف بلوى شعلان الذي أصيب ميالة اكتئاب شديدة إلى جانب ضغرط نفسية وإجتماعية جملته يتصوف بطريقة غير مسئولة . ومن ثم فإن المحكمة تبرئه من خالفة الأوامر عن قصد وتكنفي فيصله من الخلعة اذ يكن ان تعلوه الحالة في ظروف مشابية . وقدت الجلسة .

(Y)

في الكفر . . تناهت إلى أذنيه همهمات مبهمة . . تتعوذ بسورة الفاق والناس . . . تولى الأشفال من أسامه كالقتران الملامورة جمسون لبضهم . . بلوى للجنون . . بلوى للجنون ثم يختبرن في البيوت أو في أحضان الأمهات اللائي كحل إلحق صورتين . . تشقلت أما بصمره الزائم أمدها لحلق والبيوت والنخل والشجو . . تمرجت الملدوب تحت قدمية . . أين يروح ؟ حتى باب زرية البهائم اللي تتخل منه أصلام لحلب الجاموس أغلق بالفية والمقتاح ؟ . . تكوم هم أصلام لحلب الجاموس أغلق بالفية والمقتاح ؟ . . تكوم هم

الدنيا في صدوه بسدً منافذ الحياة أمامه . . يقتل خلايا دماغه . كانت الدنيا في الزنزانة أرحب من الكفر الذي بدا له كخرم إيرة . قفزت صورة القاضي أمام عينيه . . امتدلات بلصوع المعناب . . كان أهون عليه ألف مرة أن يحتلء جسده بخروم المرصاص ولا يحكم عليه القاضي بخفة المعقل .

4)

امتلت إليه يد حانيه تمانق كله الباردة .. تساعله على النهوض. .. تأخط بنرامه حول كشها . إنكا طبها .. قر .. ربتهها الناس وقع أتدمها غربش حجارة الطريق .. وتبهها الميون وهما يركبان قاريا صغيرا . تنبعث من صفحة النبي أنسمة مواه نديه . . تنمش بدرى وزرد إليه الروح . ينمكس وجه أحلام الوردان على صفحة الماء يتسم لبدوى في حنان . يقرم إلى المجاديف .. . يقرب ماء الكبر بكل صافيته . يشق لقرب طريقه بسرحة في المد مجها إلى البر الكانى . غيمع عند القارب طريقه بسرحة في المد مجها إلى البر الكانى . غيمع عند القارب طريقه بسرحة في المد مجها إلى البر الكانى . غيمع عند يتهمون أنقسهم بالجين إذ سمحوا لبدوى المجترن بخطف أصلام الورداني .

القاهرة: رشدي أحد معتوق



وصد الركض في مساحة خضراء

أطفأوا النور كما طلبت وخرجوا ، فبدأ وجهها العجورُ في ضروه الموقد مرجحا . تسريت رائحة البخور المحترق وانتفضت رائشية ، اقتربت منى ، وأصبرت أن أبوح . كشفة غا ظهرى وقلت : حد ويزعجنى نياحهم التصل مكذا ، وانتشارهم المرب في كل مكان ، فقبتٌ ووقة بيضاء على شكل و هروسة ، وقتمت : - وهذه المورن تلك وقلم ، - وهذه المربون تلك وقلم ،

حين ركضت خلفها في القصح للسور بـالنخل ، كـانت تضحك ، وتربيح شعـرهـا المبلول للخلف وتبراوغ . قلت كفي . فـركت السنابـل على كفهـا وحط الحمـام من النخيـل الجانبي . قلت كفي ! ركضت منتشية ومالت برأسها للوراء

~ و يامطرة رخى رخى و

في اللحظة التي أوشكت أن أمسك ذيل فستانها ، نشعت منه بقمة هراء بين العشب المبلول والقمع ، كفت عن الركض وضعحت اسكت نيل فستانها المغضب وقلت : كفي أو مأت برأسها ثم جلست كان الحمام الذي شيع يأخذ أساكته عمل النخل . يلمى رأسه تحت جناحيه ويضعفم ، والناس خالمه زجاج الفطار الأييض ... الذي يوسريها ومفسولا .. يتسمون ويلوحون . ينها هم متكتم على العشب تعنى تكان فستانها الأييض المبلول لعبيق بديها الهمغيرين ، والمساحة الخضراء عمتة .

ه هذه العيون تشك وثقلع » .

مزقوا أوراقى الحاصة ودفعونى نحو الحائط ، قلت مصرا إننى رأيتهما بعينى هماندين وكمان القسطار أبيض ومفسولا لم يصدقوا .

أقسمت ... وكنت أبكى ... إنهم بالفعل ابتسموا ولوحوا من خلف الزجاج ، لكنهم مزقوا كل شيء . رسمتها على جدار غرفتي وجريت إلى أمي أهزها متوسلا :

و هكذا رأيتها هل تصدقيني ؟ »
 ثم هززئها مرة أخرى فأمسكت ذراعى وقالت :
 و أصدقك . . . نهم أصدقك »

- وهذه العيون تشك وتقلع ،

ثم بكت .

و منا ماييزوانسك ويسم ، أهمه مرقى . أهمه وي بكل التجل للترب الخدة ورقى . أهمه وي بكل السيل أن ما قاتمه صنحيل . قلت إنني أداهد أفكر في ذلك ورقا نسبت كمل شيء ، وسألتهم إن كان باستطاعتي أن أتمش الميكان مثلاً ، وكفت قات مراة جالسة في الركض غير أن مثلث منهم ، وكفت قالت امرأة جالسة على مقدر رخاص . كفي الركسان . قلمي المهلدان . قلت المراة بالمنزعاج : كفي ا وخيات وجهها . وكفت حين الشيراأنياهم في ظهرى ، قامت ملحورة ، وبانت على فلم صرحت باعل صدوق ، عان مل

- د إدهش ۽

دَهَسْتُ الشبة بكمبي الشمال فعلا النباح المختلط بالعويل ثم انقطم .

- و هذه العيون تشك وتقلع ؛
م انقطع .
برماد العروسة المحترق ، رَسَمَتْ على جينى عروسة مرت .
قالت كف !

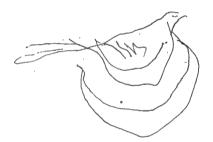
قالت كف إ فرفعت كعبى ، لَمَّ المسحوق في صرة ورمتها في مفترق شارعين ولم تبسمل . برماد العروسة المحترق ، رَسَمَت على جبيقي عروسة مرت بكفها على رأسي وظهرى ، تثاميت فتشاميت هى الأخرى ، وشهقَتْ ثم تَقلتْ في النار . كانت الشبة السوداء تأخذ شكل الماد . الحدة:

ولم أرد . كانت العروسة تشتعل في الموقد وكانت تنمتم :

خلف البخور المطلق ، كمان القطار جماعا ، ومساحات القمح ممتدة وهي تحت المطر تركض وسط الحمام المرفرف عل ذيل فستانها الأبيض المبلول بيقعة حواء مفروشة . الكلاب المتحفزة . - و عيون الكلاب تشك وتقلع ع زعقت :

- دمالك؟،

بنيا : محمد إبراهيم طه



وصد المساحة الخالية

لما تضافرت الرؤى مع الأفعال وفى المساحة الخالية بينهـــا ذهب الرجل إلى حيث نادى عليه الخلاء وتراءى المكان الذى كان يرتاد وينام فيه وينظفه ويحافظ عليه بمواصلة صيانته .

وبدفعة حالة خفيفة كمداهة كرة قدم جديدة على أرضية من رخام تحقق المستحيل فنهادى الباب مفتوحا برفق شاعرى رقيق إلى الحلف . وانبعث الهواء الرطب العفن الرائحة وهبت نسمة معطوبة إثر فتح باب خشب الجميز فتراجعت خطوات .

بعشب الباب من الخارج ملمسخشن . . ونتومات بارزة ويشور غائرة ، ويين كل لوح ولوح فاصل صغير ملحتم من أعلى منضرج من أسفل بضير انتظام ، والسنطح الخارجي متصدد التعاريج .

للباب خوخة من الحديد عند مستوى النظر وله أيضا مقبض حديدي يعلوه الصدأ .

مددت خطوة إلى الأمام ووضعت قدمى اليمني بالداخل والأخرى بالحارج معلقة . .

تحسست جدارها الأمامي الأملس فعثرت على مصباح النور وانبعثت إضاءة غنوقة خافتة من مصاباح كهربائي كبير لمكان كان قد مضى على دخولي له مدة طويلة . . عليه طبقة كبيرة من ترصبات أترية متدلية منه خيوط العناكب .

تتوه الرؤى متداخلة فى غيشة ظلام المكان الواسع المطل على شارع ضيق مملوء بالذباب والقاذورات . . الإضاءة المنبعثة من المصباح لا تبدد ظلام المكان . . فالإضاءة نفسها مخنوقة

وحل المصباح المترب يظهر أثر سيقان الذباب تنبعث من خلاله الإضاءة . .

مضى زمن تسرب من يبنى يدى وتباه من عصرى السلمي
لا أهونه باعد ببينى وبين المكان السلمي لا ينفصل عن منزلنا
الواسع الضخم بل هو مكمل له . . والمكان أيضا مجاور لحجرتى ، والبابان لا يكادان ينفصلان إلابعدة ستتمترات وهما يشتركان من الواجهة الخارجية فى برواز خشى واحد .

فلها تعفدت الهموم وتباريح الاستشفاف المؤرق والركض خلف الأحلام فقلت الذاكرة المداخل وتاهت الأبواب .

إضاءة المصباح لا تبدد وحشة الظلمة وننظرة العين الأولى العابرة غير الحادة تخترق العتمة . . . لكنها لا تحدد معالم الحجرة أممن النظر إلى محنوياتها فاجدها كومة متعرجة المزالق الترابية . . منخفضات ومرتفعات . . خاصت قدماى حتى الكتاط في التراب فامتلا الحلاء به . .

لذة طويلة وقفت ثابتا ماتصقة قلماى أجول ببصرى عبر الحجرة . . للحوائط ومفتاح النور ثم تحت قلمى وتركز نظرى في النابلة على المصباح الكهربائي . . خلالها أحسست أنني في النابلة على المصاحح الكهربائي . . خلالها أحسست أنني المشاعب هذه المراتحة الكربية . . أو حمل شيء . . فلما أنتفضت وأصابتني الرحشة الكربية بدائم يؤخف على سائقي . . لسيقان صغيرة منمنمة تتحرك بيطه شليد . . طاطات رأس إلى أمثل وأصلت يداى إلى اسائل بقرة غير منظمة دافعة وقاتلة لأى دبيب على ساقي .

ساكنة لوهلة كتل التراب الجبلية ثم مالبثت تلك أيضا أن أفاقت

على أصوات مثيلاتها فشاركت في بعث أزيز غيف .

تحوم حول المصباح تقترب وتبتعد وتزن . . ورأيت في الجهة القابلة زجاج النافلة مكسورا .

أول ما وقع نظرى على عتريات الذرفة وقع على الركن الموجود فيه السرير المعنى الذي كان ينام عليه الرجل ويجواره مكتب وكرمس وقلة وكسرة خيز . . أطل للكتب عجرة وريشة وورقة وكتاب . . . والكحراكيب الكثيرة الحاصة به موجودة ومتناثرة يملو بعضها بعضا . . . سمة المكان التراب وكل شيء يعلوه طبقة منه . . .

شمرت عن ساعلى وفتحت النافلة وأخلت في تشظيف للكان . . ولمحت من بعيد رجلا قلاماً .

القاهرة : عبد عبد السلام العمسري



القرن الرابع الهجري (ألشام في عهد الدولة	:	زمان
الحمدانية)		
(١) تكية الدراويش (٧) قصر الإمارة (٣) بيت	:	کان
دياب		
أبو قراس الحمدان الأمير الشاعر ووالي حمص	يات	شخص
شبخ السادة شيخ الزهاد بالتكية		
درويش ۲،۱، ۳،۲، خلفاء شيخ الزهاد		
الأم أم الأمير أبي فراس آلحمداني		
فخرالدين قائد جند حمص		
دياب شقيق فخر الدين		
قرعويه حاجب سيف الدولة		
المجوعة (أصوات جماعية من الخلفية) . مجموعة		
الزهاد بالتكية		

(1)

(من الخلفية قبل رفع الستار ـ المجموعة) المجموعة : (إنشاد جماعى) (أيا من ليس لى منه مجبر الميان من عذابك أستجبر أنا العبد المقر بكل ذنب وأنت السيد المؤلى القدير فإن عذبتنى فيسوه فعل وإن تنفر فاتت به جدير أفر إلك منك وأبن إلا المجبر أيل الشعر المهر المحال المجتبر المجرو المحال على المحال المستجري "

785

(خلوة شيخ السادة بالتكية - الشيخ /أبو قراس)
الشيخ : (منهمكا في مطالمة كتاب ضحم / صوت طرق
خفيف على الباب) ادخل (يدخل أبو فراس)
أبو فراس : هل أزعجتك باشيخ ، ؟

ابو قراس: هل ارعجتك ياشيحي ؟ الشيخ : أبدا ياابن سعيد، تفضل

أبو قرآس : معذرة ياشيخى لاقتحامى خلوتك الشيخ : لاعليك يناأبنا فىراس ، بىابى مفتوح دومـــا للاحنات .

(۵) من أشمار (أبو العتاهية في الزهد)

مسرحيه"

الأميروالدرويش

النصيحيي

نوو ، نور وهماج يعشى الأبصار ، كمان يجمل أبو فراس: بارك الله فيك يا شيخي . جثمان الفارس ، صعد به إلى السياء ، وصيره : أراك قلقا يا ولدى فلمأذا ؟ نجها لا معا ، يطل على الناسي من بعيد ، من أبه فراس: أناحقا باشيخي قلق للغاية قلقا يؤرقني بعيد ، تلك هي الرؤيا ياشيخي ، ألست محقا و بعذين . : أنت قلق من رؤ يا أزعجتك . في قلقي وتشاؤمي ؟ الشيخ أبو قراس : نعم باشيخي ، وما قصصتها على أحد : المؤمن يا ولدي لا يتطر . الشيخ : ليس كل ما يسمع أو يرى يقال . الشيخ أبو قراس: منذ رأيتها وأنا مكتئب وحزين. أبو قراس : جئت ياشيخي ألتمس العون . الشيخ : وما ظنك سا؟ : المعين هو الله . الشيخ أبو فراس: ما هي يا شيخي بالوهم . أبه فراس: أتأذن لي ياشيخي أن أقص عليك الرؤيا؟ : وما هي بكوابيس التخمة . الشيخ : قل ياولدي ، هي خير إن شاء الله أبو قراس: ولهذا ما أظنها إلا . . إلا . . الشيخ أبو فراس : منذ أيام بعد صلاة الفجر أخذتني سنة من نوم في : تحذير ونذير . الشيخ مصلاي ، فرأيت كأن طيورا جارحة سوداء تقبل أبو قراس: ليس لها من تاويل إلا هذا . أسرابا أسرابا ، حتى غطت عين الشمس أيسبب هذا أضناك القلق إلى هذا الحد ؟ الشيخ بكثرتها ، كان يقود مسيرتها صقر هرم بشع أبو قرَّاس : الشر الخبوء الجهول الممدر أدع للخوف . الخلقة ، فجأة انقضت هذه الأسراب عبل دور : العبدوريه عند الظن . الشيخ مدينتنا ، فأشاعت بين الناس جنونا ، وأشاعت أبو قراس: توجس الشر أرسخ في النفس. في الدور خرابا . . الشيخ : لعلك تظنها إشارات مبهمة تعجز عن فهم الشيخ : لاحول ولا قوة إلا بالله . مر أميها ؟ أبو قراس: ومن ظلمة الترقب الوجيع ، بسرز من بين أبو فراس: أو تحذير من شريطوي المسافات طيا ليحط علينا المذعورين ، قبارس محط صهوة جنواد ، كان بغتة من حيث لا ندري . الفارس منطلقا كالريح العاصف يحسب من يراه الشيخ: ليس لك في الأمرشيء يا ابن سعيد. أن يُملِّق ، ومن خلُّف كانت تتساقط أوراق أبو قراس: مندُّ رأيتها يـا شيخي وأنا أسأل نفسي ، هذا أشجار يانعة الخضرة ، ما لبثت هذه الأوراق أن الشر، ما مصدره ياتري أهو من داخلنا ، من اصفرت وتحولت إلى صفحات مليئة بالشعر أنفسنا ، أم من خارجنا ؟ كانت تتلاشى خلف ، أخذ الفارس يتعقب : وإلام توصلت ؟ الثيخ أسراب الطبر بسيفه حتى أفناها عن آخرها . . . أبو قراس : لا شيء سوى المزيد من القلق . : أكمل ياولني ، ثم ماذا ؟ الثيخ : عليك بذكر الله . الشيخ هو البلسم الذي يمنحني السكينة والهدوء . أبو فراس : أبو فراس: لا أدرى باشيخي ، لم كليا استرجعت هذه الرؤيا لم القلق إذن؟ الثيخ في خاطري اضطرب قلبي في صدري ؟ ؟ أبو فراس : وقوع البلاء أهون من انتظاره . الشيخ : لا تقلق يا ولدى ، الغيب من علم الله . : وقضاء الله ؟ الثيخ أبو فراس : فجأة ياشيخي والفارس بلتقط الأنفاس ، انقض أبو فراس : أسلم بقضاء الله وقدره ، لكنه الخوف الأحق من الصقر الهرم الملعون عليه ، أنشب كل مخالبه في المجهول يبدد شجاعة الشجعان . صدره ، وبعد صراك دام مريس سقط الصقر : الرضا قبل التسليم يبدد المخاوف . الشيخ صريعًا يتخبط في دمه ، فتعالت تكبيرات أبو فراس : وغلبة الوساوس والظنون على النفس . الفقراء ، وعادت للناس سكيتهم ، لكن قل أعوذ برب الناس حصنك وملاذك . الشيخ القارس لم يشهد أفراح النصر ، إذ حملته الريح أبو قراس: أصارحك القول يا شيخي ، منذ أن عدت من

إلى قمة جبل الأمناء حيث تكية شيخ السادة ،

ومن قبة هذه الخلوة يا مولانا ، بزغ عصود من

الأسر بهذه العاهة في مساقى والجرح الخائر في

الأم : ما بك ياولدي ؟ نفسى ، وأنا دائم التفكير في الأمس ومبرارات أبو فراس: لا شيء يساأمي ، كنت أفكر في بعض أمور الأمس، إذ قماميت في الأسر كثيرا يا شيخي وتألمت كثيرًا ، وما حز في نفسي أكثر أن أشعاري شغلتني . الأم : ما أغرب حالك . التي سكيتها أدمعا في تليك السنوات الحسوم أبو فراس: ولماذا باأمي ؟ أهملت عن كنت له ترسأ ومجنأ وكمانها رجم الأم : ذرعت القباعة سبعاحتي الآن ، فلماذا وماذا الصدى ، لقد عنت إلى الدباد غربها وحيدا بالأ أحبة أو أصحاب مثقبل النفس بسالمسوم أبو فراس: لا شيء ياأمي . والأحزان، فوجدت الوطن قد أنهكته الحروب : لا بار هناك أشياء وأشياء ، قلب الأم لا يخطى، الأم ضد الروم ، تتهدده الفتن ، وها هي الأنساء أبدا ، وأنا لست بغافلة عنك ، مـذ عدت من تترى كل يوم باشتداد العلة على سيف الدولة أمير البلاد ، ثم جاءت هذه الرؤيا الغريبة الغامضة الأسر وأنت على هــذا الحال ، تسروح وتغدو في صمت وكأن هموم الدنيا أجمع قد سكنت لتطرح أمامي تساؤلا ملحا يتكرر كل لحظة ، صدرك ، حتى زوجك ابنة عمك باتت تنكر أكثر ماذا بعد سيف الدولة ، ماذا عن غد ؟ : سيطل الفلك يدور ، فالحياة لا تشوقف لموت الثيخ أبو فراس : زوجي ؟ وماذا تنكر زوجي من أمري ياأمي ؟ صمتك ووجومك ، تجوالك خارج حمص ليـلا أبو فراس: مبعث هي ياشيخي أن ولي العهد حدث صغير وحدك. السن ، أبو قراس : وماذا في هذا ياأمي ، يضيق الصدر فأخرج الشيخ : سنة الحياة أن نذهب ليجيء غيرنا . أبو فراس: أخشى ما أخشاه، أن يسط ذلك الحاجب وحدى أستنشق بعض هواء الليل نقيا ، فلماذا تنكر زوجي من أمري ما تنكر ؟ التركي الداهية سيطرته وسلطانه على الفتي بعد : لا تلمها ياولدي ، زوجك شابة وصغيرة الأم هلاك سيف الدولة فتكون نباية آل حدان. وما أيسر أن تستولي الوساوس والظنون على : كلكم راع، وكلكم مسئول عن رعيته الشيخ الصغارى خاصة وهي تعلم من سابق أمرك أبو قراس: وماذا أملك أن أفعل يا شيخي ؟ ما تعلم . : فكر في الأمر مليا ثم احسم أمرك . الشيخ أبو قراس: أي أمر ذلك الذي تعلمه ياأمر ؟ أبو فراس: يلزمني عونك يا شيخي . : حبك لتلك الحلبية لمياء ، صارحني باولدي الأم : ما يلهمني به ربي سأخبرك به إن شاء الله فبلا الشيخ أمازلت تحمها ؟ تقلق. أبو قراس: (وكأنه بحلث نفسه) (إظلام) (معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر (4) تسائلتي من أنت وهي عليمة (في القصر - الأم/أبو فراس) وهل بفتي مثلي على حاله نكر أبو فراس: (وحده يذرع المكان في قلق ـ تُدخل الأم ــ فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى لا يفطن الأمير لدخولها) قتيلك قالت أيهم فهم كثر) (أراني وقومي فرقتنا مذاهب : أما زلت تحبها ياولدي ؟ الأم وإن جمعتنا في الأصول المناسب أبو فراس : صدقيني باأمي ، لمياء كانت نزوة وانتهت . غربب وأهلى حيث ماكر ناظري الأم : أود تصديقك ، لكن حالك يخالف قولك . وحيد وحولي من رجالي عصائب)

أبو فراس : ياأم رعاك الله ، حب لمياء ليس هو كل ما بي ،

عذاباتي وحيرتي أكبر من ذلك بكثير.

الأم

: أي ولدي

أبو فراس: أنت هنا بالمي ؟

: إن كنت باولدي مازلت تحبها قل لي وأنا أذهب الأم لابد أن تعرف ، أن الألم الصامت الدفين أشد إليها ، أناشدها أن . . الآلام ضررا، إنه داء عضال بهند الحسال أبو قراس : ايناك يناأمي ، أدوس عبل قلبي عبل عمسري الرواسي ، فإلام يماولماي ستكتم المك مين ولا تفعلى ، لم لا تصدقيني باأمي ، أقسم لك أن جوانبك ؟ ، لا ياولدي ما كنت وما كانت زوجك لياء هذه طواها النسيان . . إن لم تقتسم الهم معك . (رأيت الشيب لاح فقلت أهلا أبو قراس: الهموم باأمي لا تقتسم، إذ هي قدر الإنسان وودعت الغواية والشبابا) القدور ، وقدري أن أحمل هي وحدي ، ما ي نعم ياأمى لقد ودعت الغواية والشياب والحب من هم هو هم العمر ، وهم العمر لا يقال ، إذ وداع مفارق ، ولهذا فيالمياء الآن إلا قطرة في يحر هو هم الأمس المثقل بالأحزان والمرارات ، وهم الهموم والفكر . اليوم الشوب بالتوجس والحذرى وهم الغد الملبد : قطرة تركت في القلب جرحا غائرا ، ولكنك تهون الآم بالغيوم والكندر ، فعن أي هم أحكى وأي هم الأمر لتطمئنني ياولدي . أبو قراس: ناشدتك الله باأمي لا تفكري فيها ولا تذكرها ي 189 : على رسلك ياولدي ، إن كنت تظن أني ساهنا لأنها لا تستحق منك التفاتة واحدة . بنوم أو عيش وأنت تكتم في نفسك كل هذا الذي : إذن ما بك ياولدي صارحني لأهدأ وتهدأ الأم تكتمه فأنت واهم ، وعلى أية حال ، هذا ليس زوجك . بالجديد عليك ، فأنا أدرى بك ، من صغرك أبو قراس: اطمئني ياأمي وطمئني زوجي ، ما ي إلا أثر من وأنت كتوم صلب الرأى ، صعب المراس لكنني أثار سنوات الأسر الكثيبة سرعان ما يزول . لن أمل ولن أكف يوما عن سؤ الك عيابك ، إلى الأم : وهب باولدي أني طمأنتها ، فمن يطمئنني أنا أن تصارحني بكل ما تخفيه عنى . أمك التي تتقلب على الجمر كل ليلة قلقا عليك. أبو قراس : ياأمي لا تحزن واصبري ولا تيأسى فلله ألطاف (أبو قراس لا يرد - الأم تبكي في صمت) خفية تدق على الأفهام لكن مالك السر وحده أبو قراس: ما يبكيك الآن ياأمي . أدرى وهو الذي يدبر أمرنا . : لم لا أبكي وأنت ستتسبب في هلاكي وتلفي ، لم (إظلام) لا أبكي وأنت لا تريد أن ترحم شيخوختي (8) أبو فراس: حاش لله ياأمي أن أكون هذا الولد العاق . رعاك (في خلوة شيخ السادة بالتكية ـ الشيخ/الدراويش ١ ، ٢ ، الله يدأمي ، أنت الني علمتني أن أعتمد عمل 14 نفسى وأن أعالج كل ما استغلق من أميري : أهلا بالخلفاء الأحباب وحدى ، فلماذا آلآن تصرين كل هذا الإصرار الشيخ درويش ١: شغلنا احتجابك عنا طيلة أمس ، ما يك على مقاسمتي هي وقد كسا الشيب رأسي . : شيب كاذب محادع، تتحدث عنه كأنك قد الأم يامولاتا ؟ الشيخ بلغت به من الكبر عنها ، ولكنك أول من يعرف : لا شيء ياولدي أهمني أمر حيرني فلذت بالوحدة أنك ما شبت من كبر ، وإنما شبيتك صروف لأفكر فيه . درويش ٢: ألنا أن نسأل يامولانا أي أمر هو ؟ الزمان وحادثاته . : هو أمر مريد من أحب مويدينا . الثيخ أبو فراس : باشدتك الله باأمي لا تشغل البال بما ي ، ودعيني

درويش ٣: من يامولانا ؟

الشيخ

: الشاعر الأمير أبو فراس

: سبحان الله ، كيف تسألونني عن حال مريد كان

درويش ١: وما حال الأمير يامولانا ؟

أدبر أمري وحدي .

: وحملك ، إلام ندعك وحلك ونغمض أعيننـا عنك ، إلى أن تذوى وتجف كمود من قش ، إلى

أن تصبح طيفا يتحرك بين ظهرانينا ، بـاولدى

الأم

44

هنا معكم في الحضرة أول أمس يرتل آيات القرآن (0) وينشد معكم أوراد طريقتنا ، أما لاحظتم حاله (ق بیت دیاب - دیاب / فخر الدین) : لا أدرى إلام ستظل هكذا يافخر الدين تابعا دياب درويش ٢: معذرة يامولانا ، أنت إمامنا ومعلمنا . وأجيرا ؟ درويش ٢: منك نستمد جميع معارفنا . فخر الدين: إلى أن يأذن الله ياأخي درويش ١: ولولاك لهربت من أقسدامنا الحسطى وضاع : ولكنني لم أعهد فيك الاستكانة والخمول، دياب الطريق. ما الذي جرى لك ، أهي خدمتك للأمير الشاعر الشيخ : هذا من أدب الأحباب مع شيخ الأحباب ، لكن استأنستك إلى هذا الحد فيت لا ترى شيئا آخر في الأمر أبها الخلفاء مريد مستول منكم ، فكيف الحياة يستوجب الطموح. فاتكم أن تلاحظوا ما به ؟ فخر الدين: أنا الآن يادياب قائد جند حمص ، ونائب الوالي ، درويش ١: الحق نقول ، لاحظنا باشيخنا أنه منذ أن عاد من فإلام بربك أطمح أكثر من هذا ؟ أسر الروم وهو يعانى حزنا ما بعده حزن ويكابد : ولم لا تطمح في الولاية ذاتها ؟ دياب هما ما بعله هم . فخر الدين: أية ولاية ؟ درويش ٢: لكنالم نكن نملك إلا الصمت ، إذ كان الظن بأن : ولاية حص دیاب الزمن كفيل بمداواة الجرح أنا ، ولاية حمص ، أجننت ؟ فخر الدين: : لكن ها قد مرت أشهروا لحال هو الحال ، فلماذا لم ولم لا أيها الحامل القائم بالفتات ؟ دياب تحاولوا معالجة الأمر تلميحا أو تصريحا ؟ فخر الدين: لا يادياب ، لقد جاوزت الحد . درويش ٣: الحق نقول ، وجدنا الأمر بـاشيخنا لا تكتمـل : أنا جاد كل الجد . دياب سعادته وتتم بشاشته إلا في الحضسرة وسط فخر الدين: بل أنت مجنون . الأحباب هنا ، فسعدنا وتركنا الأمر لرب الكون أنا مجنون حقا لأنني أريد لك الرفعة والمجد وأتمني دياب يدبره كيف يشاء . لك الخيركل الحير. : أبو فراس باأبنائي ، ابن من أبناء طريقتنا ومريد فخر الدين: أي خبرذلك الذي تتمناه لي يادياب ، أي خبر في صالح ، ولذا يجب علينا ألا نتركه في محته تلك تحريضك لي على السوء ، والله لولا إخوتنا لكنت يضرس أحزانه ويلوك همومه وحده . الآن أدبتك كما أؤدب السفلة والأوباش . : دفك من هذه البلاهة وتعقبل ، اسمعنى جيدا الدراويش: أنت إمامنا والكلمة لك. دياب : لأقول الكلمة وتكون صوابا ، لابد أن أعرف يابني ، هل تعلم ياقائد جند الوالي أن أمير الأمراء الشيخ أولا ما يدور بخلد الأمير. سيف الدولة قد اشتدت به العلة والزمته درويش ١: أخطر باشيخي هذا الأمر إلى هذا الحد ؟ الفراش . : نعم ما في ذلك شك . فخر الدين: شفاه الله وعافاه كلنا يعلم هذا . الشيخ : وإن هي إلا أنفاس معلودات ويهلك فيتملك دیاب درويش ٢: مادام الأمر كذلك فليأذن لي شيخي أن أتوجمه ولده سعد الدولة . للقصر الآن لأبلغه برغبتكم في رؤيته لأمر هام . فخر الدين: أمر متوقع ، ولكن القافلة الحمدانية ستواصل : لا ياولدي ، لأن أفكر في الذهاب إليه بنفسي . سيرها ، فيا الجديد في الأمر ؟ الدراويش: أنت بنفسك بامولانا ؟؟ : الجديد في الأصر ياأخي ، أن سعد الدولة لن دیاب درویش ۱: ولکن یامولانا . . . يكون كسيف الدولة على الأقل بالنسبة لأميرك : مهملا، لا تتعجلوا في إبداء الرأي، تشاوروا الشاع . فخر الدين: صعد الدولة هو ابن أخت الأمير، ولهذا سيحل ما طاب لكم كما عودتكم ، بعد صلاة العصر خاله إحلاله لأبيه سيف الدولة وأكثر. أعرف منكم ما استقر عليه الرأى .

(إظلام)

دیاب

: هذا من دلائل قصر نظرك ، وجهلك بيواطن

الأمور ، بالتحي الحكومة الجنينة كلها ستكون في يد قرعويه الموزير ، وفي الحكومة الجديدة لن يكمون لأميرك النساعر أي موضع ، أفهمت ما أعنى ؟

فخر الدين: أبو فراس أكبر أمراء البيت الحمدان ، وفارسهم الذي لا يبارى ، وقدره معروف ولا يستطيع أحد أما كانت رتبة أن بنازعه فيه .

إن كنت نظن هذا فأنت واهم يافخر الدين ، لقد كان فارسهم الذي لا يباري فيها مضى ، ولكن ما هو الآن ؟ إن هو إلا درويش بحجل بساقه الشرهاء في حلقات الذكر يستغرق في الترتيل وفي الإنشاد هربا من حب خانب .

> لمخر الدين: حب خائب ؟؟ دياب : تصنع الجهل يامن لا تخفى عليك خافية .

دياب

فخر الدين: لعلك تقصد لمياء ؟ دياب : ومن غيرها أذلته وأذاقته الهوان ؟

نيب . وين عياد النص والعالم المواق . الخر الدين: كذاب أشر يادياب ، لقد نسيها ونسى حبها من زمن بعيد .

 بل نسى فنون الطعان والشزال یاآخی ، صیره الحب الحالب والاستغراق فی الشعر درویشاً کثیر التنظم والهراء ، اسمع نصحی یافخر الدین ، علیك إن كنت ترید السلامة أن تحد موقفك من الآن .

فخر الدين: ماذا تقول ؟

إما ولاية حمص والثراء والأمن في ظل قرعوب الوزير ، أو السجن والتشريد وربما الفتل في ظل أميرك الشاعر .

أميرك الشاعر . فخر الدين: السجن ، التشريد ؛ القتل ، أنا ؟؟ دياب : هي نصيحة لوجه الله ، فكر في الأسر واحسم أمرك ولكن بسرعة ثم قل لي وسأكون أنا بنفسي

رسولك إلى الوزير . (إظلام)

(7)

(في خلوة الشيخ ـ الشيخ/الدراويش)

الشيخ : إلام توصلتم ياأحباب ؟ درويش ١: نرى ألا تذهب يا مولانا .

الشيخ : ولماذا ؟

درويش ٢: منذ أربعين سنة بامولانا لم يمرك الناس إلا بسين الحلوة والمسجد .

درويش ٣: لم يعهـ أحد قط أن يـرى شيخ السادة يطرق أبواب الناس ولوكانوا أمراء

درويش ١: اعتاد الخلق جميعا فقراء وسادة أن يـطرقوا هم بابك يلتمسون البركة والنفحة .

درويش ٢: حتى سيف الدولة من عام لما ناق لرؤيتك ونيل البركات صعد طريق الجبل الوعر إليك بنفسه .

درويش ٣: نخشى عليك المشقة والجهد وتكتل العامة حولك في الطرقات .

درویش ۱: وسیکون یوم نزولك حمص یوما مشهمودا ولیس بحید أن یرجف الناس ویظنوا الظنون ، وقد بهلمون ویفندن .

درويش ٢: لم لا تستدعيه إليك ياسولانا فهمو مريدك ولن يعصر لك أمرا؟

الشيخ : فكرت في هذا كله وغيره بالحباب ، ولكن الأمر خطير يستلزم منا ما هو أكثر تما اعتدا ، ولذا فكل المخاطر والشاق جبون أمام أهمية الغاية وخطورة الهذف ، قدرى بالبنائي أن أتحول الأن من الصحت إلى الكسلام ، ومن السكون إلى الحركة والغمل .

الدراويش: ولماذا يامولانا

الشيخ

إن صرفتم ما صرفت ورايتم ما رأيت ستهبون جيما لنصرة الحق ، ولكن عبتكم لى حجب عنكم يعض وضوح الرؤية . بالبنائي المؤف مصب ويعقى ، ولكن تكونوا على بينة من سبب أغلني مذا القرار، الول لكم ، إنى ما حسمت الأمر إلا بعد وصول هذه الرسالة التي وصلتني توا من تكية جبل النمور بعطب ، ياأبنائي قضى الأمر ي إذ هلك سيف النولة وغلك ابنه سعد اللوق ، ولذا يجب الذهاب الأن إلى الأمير بلا إنطاء .

الدراويش: ستذهب وحدك بامولانا ؟

الشيخ : معى ربي يرعان ويحميني . اما أنتم باأبنائي فاجلوا الصدأ عن سيونكم واستعدوا لنصرة الحق.

(فترة صمت)

الشبيخ : ياأبنائى أنا ذاهب وقد لا أعود البكم ، فاحفظوا وصاياى ، الانقطاع عن الناس داخل أسوار

: لا مقر ولا قرار . الشيخ التكبة زهدا واحتفارا للحياة ليس هو الغاية ، إنما أبو قراس: الدروب شائكة طوال. العارف بالله حقا هو الذي يسارع بدق الناقوس : بل هو درب وحيد الشيخ عذرا الناس من المهالك ، هو الذي يبصر ولاة أبو قراس: كيف ياشيخي ؟ الأمور بواجباتهم إن أسكرتهم خسر السلطة الشيخ : أن قلك . واستغواهم الطغيان ، هو اللَّذي يقود الحموع أبه قراس: أملك أو أهلك؟ محماريما البغي حتى لمو صلب ورجم وداسته : مل تملك . الشيخ الأقدام ، باأبنائي الانشغال بالذكر والأنشاد عن أبو فراس: الطريق إلى الملك يحف به الموت عنة الوطن إثم وأي إثم فلا تأثموا . : الملك ليس هو الغاية بل الحق الشيخ (اظلام) أبو قراس: الزاد قليل والجهد أقل الشيخ: لله الأمر والتدبس. أبو قراس: ألا سيل إلا هذا ؟ أو التبعية للحاجب التركي الشيخ (في القصر - أبو فراس/الشيخ) أبو قراس: الموت عندي أهون من أن أكون للحاجب التركي أبو قراس: خطوة مباركة لم أحلم بها ياشيخي و عبدا وتابعا . الشيخ : بارك الله فيك ياولدى الشيخ : واجه قدرك إذن . أبو أمراس: كنت والله الساعة في طريقي إليك . أبو قراس: وولى العهد باشيخي؟ الشيخ : أحسس بحاجتك إلى فأسرعت إليك . : يد رخوة تعجز عن حمل السلاح في وجه الروم الشيخ أبو قراس: سياق إلى الفضل والكرمة دائيا كالعهد بك أبو فراس: يمكننا أن نكون له كياكنا لأبيه أسنة ورماحا . الشيخ : كان الأصل ثابتا ، أما الفرع فغض , : إنما الفضل لله وحده ياولدي أبو قراس: سرير الملك أرثه باشيخي . ؟ (يناوله رسالة مطوية) : أمة الإسلام لا تورث الشيخ : وصلتني هذه الرسالة توا من حلب . أبو قراس: هو العرف السائد. أبو فراس: حلب (يتناول الرسالة/يـطالعها) يــاإُلَمي . . الشيخ : هي بدعة . أبو قراس: صارت الآن قدرا ما حقا. الشيخ : لا تجزع باولمدي من قدر الله فكل نفس ذائقة : لله رجال بجتئون البدع من جلورها . الشيخ أبو قراس : صار الملك بالإجماع مطمعا يتقاتل الناس من أبو قراس: أحقا أن سيف الدولة قد . . الشيخ : كل هالك إلا وجهه . : الإجماع يدل أحياتا على فساد الأمور لاصوابها . الشيخ أبو قراس: الآن تتحقق المخاوف وتفسر الرؤيا . أبو قراس: ولكنا ياشيخي لا نملك إلا الإذعان . : الفرد إلى زوال ، أما الأوطان فلا تزول . الشيخ : ان ؟ أبو فراس: وما العمل الآن ياشيخي ؟ أبو قراس: لمتقدات الناس. الشيخ : عليك أن تدبر أمرك . : الناس لا يهمها من الذي يتربع على العرش بقدر الشيخ أبو قراس: صعب ياشيخي ما أفكر فيه ما يهمها العدل والأمن والرخآء الشيخ : وأين حزم الملمات ؟ أبو فراس : هناك الأمراء والقواد والتجار وأصحاب المنافع أبو قراس: أأتخذ قراري حتى ولو كان صعبا ؟ أ ما دمرنا وأذلنا إلا الإذعان للأهواء , الشيخ الشيخ: حق ولو كان صعبا باابن سعيد أبو فراس : صعب إقداعهم باشيخي بتغيير ما توارثوه من أبو فراس: صرعدان وحيرتي اتخاذ القرار . أفكار ، إنهم يؤ منون أن الملك وراثة وأن الرياسة الشيخ : الحكم باولدى أمانة يجب أن يتوارثها الأبناء عن الأباء حتى ولو كان هؤ لاء الأبناء بلهاء مجانين . أبو فراس: عفوفة بالأسي والأحزان ياشيخي

(A)

(في بيت دياب دياب/فخر الدين/الوزير قرعويه)

دیاب : ها هو ذا رسول الوزیر قرعویه قمد أقبل یـافخر الدین ، أرى خدمه بیحملون صندوقا ثقیلا وأظنه

المال الذي وعدنا به .

فخر الدين: باللعار . دياب : ماذا بك بارجل ؟

دياب

ميت . محد بدي يرجل ؟ فخر اللدين: أي رأس يحمل أسوأ الأفكار وأخبثها هذا الرأس الذي تحمله يادياب ، ما كان لى أبدا أن أنزلق معك إلى هذه الهوة السحيقة .

دياب : أجبن الآن وقد طابت الشمرة وحان قطافها يافخر

الدين ؟ فخر الدين: ليسن جبنا ، ولكنه الإحساس بالحسة والشعة والهوان ، هي الخيانة يادياب لها رائحة تزكم الأن من الإعمالات الذكان على الحال الان

الأنوف وإن خالها الإنسان تخفى على الناس لابد يوما تعرف ، ولكن ما أدراك أنت بهذا .

المرحمة والحتر الدين ، هل الوقوف إلى جوار الشرحمة والحتى جيانة و الحيانة حقا هي ما يقوم به الآن أميرك الشاعر من إعداد العدة للحرب ، بالله عليك أعداك أحيانة للدين والوطن أشنع من إشمال نار الفتنة بين أبناء البلد الواصد ، ومن أجل ملاة ، من أجل أطلاع زائضة ، من أجل لمل طلاع من أجل أطلاع زائضة ، من أجل لولا تمقلك وحكمتك لكان السلم ميطحع برقبة للسلم من أجل تحقيق عطام عروض حال.

ويدخل قرعويه الوزير ملثها - يتبعه نفر من العبيد يحملون صندوقا ثقيلا من الخشب يضعونه في وسط الغرفة وينصرفون)

قرعويه : تقدم يادياب وافتح هذا الصندوق

دیاب : أمرك یاسیدی .

| قرعویه : ماذا تری بداخله ؟ | دیاب : أری أکیاسا عبامرة ببالمال لا تعبد

یاسیدی .

قرعويه : قل لفخر الدين ، إنا أعددنا كل هذا المال ومثله لمن والانبا ، أما من عبادانا فيها لمه عندنها إلا المناب

فخر الدين: قل لى ياهذا من أنت ؟ ولم كل هذه العنجهية ، لماذا لا ترفع لثامك لنراك .

قرعويه : يافخر اللين ، إن كنت أنت قد نسيتنا فيا

الشيخ : الحق أحق أن يتبع .

أبو فراس : إحقاق الحق يثير الفتن الشيخ : الفتنة ساعة والحق إلى قيام الساعة .

أبو قراس: الصبي تربع بالفعل على العرش.

الشيخ : ما الصبي إلا اسم ورسم ، أما اللي تربع بالفعل فهو الحاجب التركي .

أبو فراس: يمكنني إجبار سعد الدولة على عزله وتولية غيره

من العرب الخلص .

الشيخ : نقد السهم . أبو قراس : هو ابن اختى وسيسمم تصحى .

الشَّيخ : الدَّاهية أرضعه الكره ، أوغر صدره ضدك أوهمه أنك تعمل على الاستثنار بالعرش لنفسك .

الك تعمل على الاستندا أبو قراس: والعمل باشيخى ؟

الشيخ : اقطع رأس الحية أولا .

أبو قراس : سيقولون ما حركه إلا الحرص .

الشيخ : الواجب لا الحرص أبو فراس : سيقولون طمم في ملك ابن أخته ابن سيف

ابو فراس: سيضولون طمع في ملك ابن احته الدولة .

الشيخ : أنت أدرى بما في نفسك من نوايا .

أبو قراس: وصلة الرحم ياشيخى ؟ الشيخ : احرص عليها كل الحرص.

الشيخ : احرص عليها كل الحرص . أبو فراس : كيف ياشيخي وأنا سأرفع السيف في وجه ابن

سيف الدولة .

الشيخ : ضمه إليك ، احتضنه ، كن له هاديا ومعلما ،
هيئه لتبعات الملك فإن اطمأن قلبك إلى بره

وهدله وحكمته ضع التاج بيدك على رأسه . أبو قراس : أي حزن دفين ضائر ذلك الـذي يلفني الأن

ويدثرن ياشيخي .

الشيخ : هو قدرك ياولدى أن تهب الآذ لنجدة الوطن في هذا الوقت العصيب الذي تنوشه فيه الذئاب من

كل جانّب ، ويثن فيه بين شفّى الرحى ، الروم

والفتن ، فتقدم لا تتردد . أبو فراس : حلمي منذ أيام الأسر ياشيخي أن يكون وطنى مرهوب الجمانب ، تمود فيه للناس بشماشتهم

وتعود فيه للأمة نضرتها .

الشيخ : السبيل هو العدل ياولدى ، إن ساد العدل ورفرفت راياته في جنباته إن أمن الناس ، تعد

للأمة نضرتها وتعد للناس بشاشستهم .

(إظلام)

نسبنك ، مافخ الدين لقد كنا رفضاء سلاح في عدمة سيف الدولة إلى أن اختارك الشاعر لتكون

قخر الدين: ارفع لثامك ياهذا أولا ثم تكلم .

(يرفع قرعويه لثامه - فينحني دياب في خوف) ها هو آللئام يافخر الدين .

قرعويه سيدى الوزير الجليل بنفسه في حص دياب نعم يادياب ، إيه يافخر الدين ، أعرفتني ، أنا

قرعوية هو صديقـك ورفيق السلاح استنكفت لقـامك عندي أن أبعث إليك رسولاً من خدمي ، فجئت إليك بنفسي (يحتضنه بود) إيه يارجل ؟ مازلت كالعهد بك جنديا خالصا من قمة رأسك حتى أخمص قدميك ، شبت قليلا حقا ، لكن يبدو لي أنك ماضيعت الحكمة وبعد النظر حين غنزاك الشيب ، إيه يافخر الدين ؟ لماذا أنت وأجم هكذا كمن عاد لتوه من دفن عزيز لديه .

فخر الدين: صدقت ياقرعويه ، لقد دفنت بالفعل عزيزا ،

دفنت الدفاء والأمانة والإخملاص ، ياألمي . . إلى أي حد سولني ما أنا مقدم عليه الآن ا

قرصويه : الموفاء والأمانة والإخلاص لصاحب العبرش أولى ، أنت مقدم على البطولة كلها على الشرف

فخر الدين: أي بطُّولة وأي شرف في الرشا ياقرعويه ؟ قرهويه : رشا ، ومن الذي تحدث عن الرشوة الآن يــارجل ، إن هي إلا هبــة من ولى النعم أمــير الأمراء للجنود ووألى حمص الجديد .

(فترة صمت)

قرعويه : اسمع ينافخر الندين ، لا وقت أسامننا الأن للجدل ، أنت مقدم على عمل جليل خطير سيذكره لك التاريخ وسيذكره لك الوطن ، أنت ستحقن دماء المسلمين ، وستصون أرواح الأباء والأزواج من التلف ، وكل ما أريده منك وتلك إرادة أمير الأمراء سعد الدولسة حفظه الله ، أن توزع هذا المال على الجنبود ، وأن تأسرهم بأن يلزموا بيوتهم ، وألا يخرجوا لفتال لا ناقة لهم فيه ولا جمل ، وهاك باصديقي كتــاب تولينــك من اليوم واليا على حص ممهورا بخاتم أمير الأمراء وخاتمي ، ولسوف نلتغي كثيرا فيها بعد ياصديقي لأذكم لك بكبل الإكبار والإجلال والاحترام

موقفك المشرف منا هذا اليوم ، أما ذلك الأمس المتمرد مشعل الفتنة وشيخه الدرويش المجذوب فدعهما لي أنا سأتولى أمرهما بنفسي .

(یخرج)

: مولاي والي عصر . دیاب

فخر اللبين: (يتأمل كتاب توليته) والى عمس ، أحمّا أصبحت واليا عل حص .

إياك أن تنسى ياأخي أن هذا كله قد تم بفضل دیاب تدبيري المحكم .

فخر الغين: أنا لا أنكر هذا يادياب .

: الحمد الله ، والآن ياسيدي ، إلى أين أنقل لك هذا المال ؟

فخر الدين: دعه عندك الآن، فالأسر يستلزم الكشير من الحيطة والحذر

(يتجه إلى الحارج)

: إلى أين ياسيدي الوالى ؟ فخر الدين: لا أدري حقا ياأخي ولكنني أريد أن أنفرد بنفسي لأفكر ، فللخيانة ألف وجه ووجه .

(إظلام)

(4)

(في القصر - الأم / أبو قراس)

أبو قراس: لا أدري ياأمي ، لم استيقظت اليــوم مكتئبــا متقبض الصدر ، يغمرني إحساس خفي يأني

صائر إلى حتفي . : ياولدي لم تتحدث عن الموت هكذا ، لم لا تفكر الأم في الغد ، في الحياة الممتدة أمامك بطولها .

أبو قراس : منذ أيام وأنا أشم رائحة الخيانة والخسة والغدر ، مند أيام وأنما أسمع الموت يدق الأبواب يهز النوافل ، مجاصرتى في كل ركن من أركان القصر

بأنفاسه الثقيلة المقبضة . : ياولدي علمتني الأيام أن العمر متاهات تكتنفها الأم الصعاب فتجلد .

أبو فراس : أنا لا أهاب الردي باأمي ، فموتة في حومة الوغي خبر ألف مرة من حياة مذلة على الوسائد

وألحرير . : أراك ياولدي مندفعا إلى الموت راغبا فيه كأنك معه

الأم على موعد ، أو كأنك تهرب إلى أحضائه من هم

منيم يطاردك هنا ليل ونهار ، ليتني ياولدي أعرف ما مك .

أبو قراص: يأمى رحاك الله ، أنت التى علمتنى أن الشرف أبر قراص: للدني لوياله ياأمى ، ما فكرت فى المدير إلا حفاظا على شرفنا العرى من أن التوائم أنفاس ذلك التركى المبغض ، وإلا لإنفذ ابنتا من بين براشته ، فساعينى ينامى إن كنت قد أخطات ، فأنا بشر أخطى، وأصيب وليس منا من هر معصوم من الزالى .

الأم : أنت لم تخطىء ياولدى ، فتلك إرادة الله ، وإرادة الله فوق كل الإرادات .

الله فوق على الإرادات . أبو قراس : (يسمع صدوت النقير) لقند آن المسير الآن ياأس ، أستودعك الله .

لأم: نصرك الله ياولدى.

أبو فراس: أوصيك ياأمى ، إن مت ، اكتبوا على قبرى ما قلته الصبح لبنيق . .

(زين الشباب أبوفراس لم يحتم بالشباب) (إظلام)

(11)

(في التكية ـ الدراويش)

درویش ۱: (ألا إننا كلنا بائد) وأی بنی آدم خالد ویدؤ هم كان من ربهم وكل إلى ربه عائد)*

درويش ٢: بالله عليك ، ما الذى ذكرك الأن بهذه الأبيات يالخى ٢

درویش ۱: (نیاعجبا کیف یعصی الآله ام کیف بجحده الجاحد وق کل شیء له آیة تدل علی انه الواحد) لا آدری حقا یااخی لقد جرت عل لسان دون ان اشعر ، لعله الناقی علی آدند الامر والشیخ .

(®) من أشعار (أبو تواس في الزهد)

درويش ٢: أرى فيها نذير سوء ، اللهم لطفك . (بدخل درويش ٣ منهكا متربا)

درويش ١: ما وراءك ياأخي ؟

درويش ٣: عظم الله أجركها ، استشهد شيخ السادة واستشهد الأمير .

درويش ٢: شيخ السادة والأمير معا ، يا إلَّمي

درویش ۱: کیف جری ما جری ؟

درويش ٣: ماإن تركنا همس ، ولاحت فى الأفق رايات جند قرعوبه حتى تقهقر فخر الدين إلى الخلف وولى وجهه شطر المدينة ، وعلى الفور تبعه الجند كل الجند حتى حرس الأسير الحاص انسحب همو الآخر بحجة أنها حرب لا ناقة لهم فيها لم تفلح

وجه شطر الملينة ، وهل الفور تمه الجند كل المبتد حق حرس الأمير الحاص انسحب هو ميحات الأمير به الحاص انسحب هو ميحات الأمير ، لم يفلح زجر الشيخ في ميحات الأمير ، لم يفلح زجر الشيخ في ميا كان من هر المبيد التركى كموج اليحو وكان ما كان . . . فقر اله لك يأله كن مقر اله لك يأله الراجعك في رفضك لمبير الأحباب إلى المرحق مسلك ، يالتي تشرأ النيب ، إذ قلت لي وانا المواجيد ، ومواجيد الفقراء إنشاد ملالكي يسرى في الأرسان صريان النور ، فكونوا كها أنتم الموالية على المناتب كلي المناتب يتكينكم لأن هذا الإنشاد يجب الا ينقطع لحقة ، ويتابي المورح الكيا أنتم يتكينكم لأن هذا الإنشاد يجب الا ينقطع لحقة ، يتكينكم لأن هذا الإنشاد يجب الا ينقطع لحقة ، ياكم سنفيم الحضرة للفجر، ويتشد كما كنا النشد دوما .

درویش ۲: غفر الله له ، کان یفکر فی وطن عربی واحد رایته القرآن ، کان یفکر فی امجاد الأمس وکیف تمود ، لکن حماسته للذکر والإنشاد لم تکن تفتر لحظة .

درويش ١: إنها الحيانة والحسة والغدر يجهض الأحلام ويبدد الرؤى .

درویش ۳: غفر الله لك یاشیخنا ، كنت كمن تشعر بالتراب منیتك فاومیننا ، قلت لنا یاآبنائی للباطل صولة فلا تنزعجوا من قدر الله ، وواصلوا الطریق ولیاکم والیاکس لآن الحقائق السد نسدرة مما تستلون ، لكن الحق واحد ، والفیض الربان لا حد له . الإسكندرية: أنور جمقر

درویش ۳: (للدرویش ۱) یاخطیفة شیخ السادة ، هل اخط الأمبر از قسل بالشرف وحسن النظن نصرحته اخدیده والکر درویش ۳: وهل اخطأ شیخی اذ ترك اخلوة والمسبحة وحمل السیف .
درویش ۱: لا ادری ، ولكن الذی أعرفه حفا ، هو أن علینا



تجارب () متابعات فن تشكيلي



0 إمرأة تلبس الأخضر دائيا ورجل بليس الأخضر أحيانا (شعر/تجارب) محمد عفيفي مطر

 الرؤى الزجاجية محمد محمود عبد الرازق

رون کرد. برد فی د اللیل . . والحیل ، (متابعات) البحیم الأرضی (متابعات) عبد الله خيرت

د. نعيم عطية) زينب عبد العزيز والوجه الشرق لسيناء

امِرأة ثلبس الأخضر دَامًا * و رَجل يلبس الأخضر أحيانا

محمدعضيفيمطر

يقول التدأنان

لعشاقها ملكوتٌ من اللون : لونٌ هو اخفرة الغامضة الأول حِلْفِ مع الله إذْ هم يقيمون في هاجس الطّين سـ في هما يتملُّكُ عمق الفضاء وماء البنابيع والأرضُ يومثل من رهيةِ أحلامه وانتظار المليء باسمائه ... ، وهو لونُ من الخضرة الغامضة .

وحولها من خطوط المحاريث في الأرض ، والطبئ شهوةً ما مفتةً ، في سخونته الرحمية يَنْفُلُ خلقٌ من اللَّبْق الحيَّ ، نَلْقُلُ همهمةً من خشاش رميم تلبُّ به الروح ، والفُلمةُ المستيضة بين البرابيع والخنس المضحم ، والملق الرطبُ ، يعلو صرير الجنادب ، يعلو

كانا ضُجِيعَىٰ دم يَتَنَزَّزُ من أول الدهر أحوالَه ، تتشظى سنابله ، والسائُه تخلُّلُ نَسْجَ العساليج ، تهوى نقوشاً مطرزةً .

 [•] من ديوان و أنت واحدها وهي أعضاؤ ك انتثرت و الذي صدر عن دار الشئون الثقافية _ بغداد .

وتقولُ : احتملُ من ملائي نصيبَك ، وليفتح الله بالعشق والخضرة الغامضة . هي الأحوالُ ومقاماتُ العذاب ، عمنةُ يعلى دمُ القلب جا وتحترق اليد ، فالجراحاتُ يَتَفَتَّحْنَ قطوفاً وإنيةً من مواهب النعمة وأعطيات الارادة الطيبة والانتظار السمح الرحيم والموتُ صديقُ تتقادم بيني وبينه المواعيدُ وتشتدُّ وشيجة الملاعبة وخيوط المرح المشاكس ومغاضبات يرسل المطر تواقيع على زجاج النافلة كي أنتبه أبتسم . . فإن أعرف خطوته في ربيح الليل وفحمة وأتدقعه زائراً كليا امتلأت قطوف للحنة بالعطايا وثقل على القلب الفرح أفتح النافذة ليحل ضيف سهر على طعام وشرأب كليا نقصا فاضا يجلس قبالتي وأنادمه يذكر حصاده ومعنى الشمس والنهر كلما مات منا سيد قام سيكي أضداد في اللغة أم لغة في الْأَضَّاداد ا وأنت واهب المعنى الجارف ومفتق الأكمام تشارك في كل حضور وتقتسم الصمت والكلام على كل شفة تقبض بيدك على زمام الفوضى فتتشكل القوالب وتفتح أبواب القوالب فتفيض الحياة لك مُزَّدَهُرُ الدوام ومجدُ الينابيع ولى مجد الظل ويطولة البحث عن زاوية السقوط ولحظة الزوال

> يقلبني بين كانيك ما رجٌ حشق وصبوة فار تُرَمَّمٍ مُ ينفرط اسمى شظايا حل مبعثرةً تتمنم من ذهب وشموس مكسرة تتهاوى فتمسكها في سلاسلها رحلة الخوف ، تلتمُ ما بين نهديك واسمى المكدس بين السلاسل والجسد المقصد بالعنبر الحي يخطف وجهى ، فمن يفتليني وقد كُومَتْي سلاسلها ،

من يخلُص أسياة وجهى ويشرها حرة كشموس اليناييع في المغير الحي أو كالطور الشريلة في المشب والحقيقة المنافضة ! والحقيقة والحقيقة عند مناقها واحتشادى طوراً مماجرة بين أحراشها ومعششة في حواس اللم الحسس عالية في القباب وهاجمة في الزوايا المفسية بالحضرة الفامضة . المفسية بالحضرة الفامضة . مددت يدى . . وابتدات منادمة تجدل اللم والماء بين العروق الملية باللين الحي

 بينى وبينك فيض وجوه مقنعة تتصاول تحت اخترابات أسمائنا كي تجيء

 - : ويبنى ويين وجوهك هذى السلاسل ، فانظر لنفسك ، لو كان ما لم يكن الانتهينا إلى البحر واشتبكت من خطاتا البدايات

ذركان ما لم يكن الاستفاضت بنا فررة البحر:
 أنت الكهوف المدينة والطين والحشرة الفاهضة ومن جسدي يبدأ الحلق ، من جسدي يتقشر كلس السراطين تلتث عمت الرخام الفواقم ، من شهفي سمك تضجر ألوائه ،

وقصبالله من صنف آلنار والقضة . - : انظر لنفسك . . ييني ويين وجوهك هلى السلاسل ، والأرض بيني ويينك مهرةً ومل وصرخةً ماءٍ تَجاوَبُ في الليل والريح . .

فانظر لنفسك . - : يأ امرأة الخضرة الغامضة

تكتبينني على التراب فتمحوه البريح و وأكتب

التراب عليك وأدفن نفسى فيه حضارة عشق مطمورة تنتظر المفارين وتنظر ميقات الانكشاف للشمس والريح وقراءة البشر أتنلى اسها منقوشا متكررا تلامه زهرتا العسل على النهدين ،

ويبن نحو الربح ورقص الرضاعة ولذ يصرخ

صرخة المجرء المؤجل أو المجيء المستحيل أو المجيء المحتم ولاً فرق ٢ فَعَقُّل عَلَّ أنت - : وهناكَ أحلامُ الرقودُ أَوْلَى سِا ۽ - : وهناك يقظة النومُ أوْلي جا وهناك حضورٌ العينيُّ والوهمُ أَوْلَى به وهناك مستحيلُ اللُّمُ أُولِي به وهناك جنونٌ نحن أولى به فخذي عا تشائن لما تشائن ولتكن مشيئة واحدة تعقدها ملامسة الأصابع ووشيجة الدمع المطمئن تَقَسَّمَكِ العشاقُ وأنتِ واحدةً أم أنت العشقُ لكلِّ منه ما يستطيع من رزق وما يقدر من احتمال !! تعدُّدت الأحوالُ والطريقُ واحدُّ وتكسرت الديمومة مواقف والقطيعة واحدة، وحصار السوى غلوب فهل نحن أضدادً في اللغة أم ثغة في الأضداد ! في المجاز والسر بيننا غرغة الشهادة [1]

وهل نحن اصداد و الدفة ام دف و الاصداد ا وهل نحن المجازً _ الملاقة أم نحن اكتمال الملاقة في المجاز والسرُّ بيننا غرضرة الشهادة !! هم وضربوا موهدا وضربنا لهم مرهداً وهو الحضرة الغامضة . تشكّيت من وجمع المطلق ، أم مسطرٌ جارح يتخسله وجهك بين الضاوع وجهك بين الضاوع وهما عبروا واحدا واحدا وأنا أخر العاشقين والمهد : والمهد : وأرض البلاد التي نسجتي خطى من دم ، والجوش الغريم تبرق أصداقها في المخدع والليل والجيئر من قلف الشجر الشقق في الدمع ، يُسِلُ خيط التذير قر الصحو والنوم . يُسِلُ خيط التذير قر الصحو والنوم .

للتخرم خطاها . . تضيق وتتسع الأرض ، هرولةً للاقاليم يمثل الحلم فيها بما يشتهى مرةً ملكوتً

واتشرى سديم يناوشه العصف والليل يُشيل حيط التاكر ، تنحل من العرب ، والليل يُشيل حيط التاكر ، تنحل من العرب ، لا أصدقة عيثون ، صوت الخطى أتعرف فيه على صاحبي الموت أو صسن الظلمات وهمهمة المخيرين وراء النوافل ، من القلب . تعلو فيأوى إلى من الوحش أنس أنيس وتاوى القواق . ويزارع الطب من عكم الاى تعلو التراتيل ينبحس المائة واللمغ ، واثمة الخيز تصعد من جسلى . أتكر بين قصاع التريد .

: ولك الوقث .. فابدأ زواج العشيرة بالطقس .. ولتحتمل من بلاتك ولتحتمل من بلاتك خمل ويشعد من المرتك المحلم بن صدوان أحزمة للرصاص ، خوالط للوقب ،
 قائمة الحركيين ، أوسمة الخضرة الغامضة . .
 لك الوقت .. فابدأ زمان القبيلة ..

- : هل عقلت بن أعضائنا رجفة العهد ؟ هل موثق أفتديه وهل موثق يفتديني ؟ : استمع . . إنهم في الشوارع . . فاخرج .
 : وهل يتبجس وجهى من بين نهديك ، تأتم من غنصات الشقايا ورقص السلاسل أربعة الأحرف ؟
 : اخرج .

هو الليلُ . . صَحُّو الإرادات في الكون ، سجَّادةً يتفس فيها اضباك الخطرط مشاجرة اللون في اللون . . كان الرصاص يَسَجُّره بالزخارف واللارضُ تبض هطوعة في الإضاءات وهي مُرَّرَقَةُ الخضرة الشامضة تأجشها الخطرات ، تصادى النداءات ، تسترق السمع . . أي مم يستغيث وأي دم يستغيض وأي اختداع حبائله انمقدت عقدة الصيد !! تسترق السمع . . أي صراخ يُسَّحُ أطرافه الهالكات على جدر الدور !! على جدر الدور !! والأرضُ تعلو وتسقط بين الإضاءات والنار تأكل أطرافها وهي تنصت .

نقرٌ خفيفٌ على الباب

- : من ۱۹

- : كل شيء يعود إلى حاله . . وأناقد تكلَّفْتُ
 خُم وصيته وأماناته

-: لا أصدق

- : هذى ملابسه تُقُبِتْها الرصاصاتُ وانتشرتُ فوق خضرتها بقع اللم ، أحزمةُ الجلد ، أوسمةً ، تعاويدُ وجهك

خلى رصاصاته في اكتمال عناقيدها ،
 والرصاصات ثقين قمصانه من ورا؛ فهل . .

لا تقولى . . فقد كأن يرحمه الله من أصدقائي
 يكاشفني وأنا دمه وعقدنا المواثيق . . لكنه . .

لقد مرَّ ما مرَّ . . قولى . . ألسنا نرى مولد الملكوت بأشكاله من سديم المواثيق ؟! فانتظري . . سوف أنشىء من ملكوتك ما شئت - : ما اسمك ؟ - : أسماؤ تا الحركيةُ واحلةً . . فاسممي أول الشعر فيك : أنا آخر الماشقين . . الخ .

دمٌ نافرٌ، يُتُوامَضُ من ظمأ ويسيل مسيل الغزالات في العشب يعلو ويرفع منديله فوق أعمدة الصبح ، تمشى به الريح ، يأخذُ بيت الإقامة ُ في لهجة الفاصلة . دم نافر والكتاب يكفكفه ويخيط به سرج الخيل ينفثه في القرابة يعقده ثمراً وعناقيد غبومة في كلام النعاس . دم نافر في الكتاب وأنت تنادمه وتؤ اخيه بعد انفضاض الصحاب وبعد فرار رعيته رهبا وامتلاء فراثصها رغبا والبلاد مدى للصدى وأنت تنادمه . . مرةً بالتحامك مشتكاً فيه بالغضب الجلف أو صارخاً بن أصدائه عله يتكشف عن وجهه في المدى اللغويُّ ويفتح نبع القصيدة تنادمه أنت . . وهو يهز بأعمدة الصبح منديله اللهبي وتنظر . .

هل جسدٌ حطبٌ هلمه الأرضُ !! ها أنت تزورٌ عنهم وتبدا قصصائك انفتحتُ من عُواها فلاذٌ بكَ النخلُ والطميُ ، وهى اشتكتْ وجع الثلق وانهمرتْ فوق خضرتها الغامضة محاتبٌ مثقلةً ، واستجاشت دماة السلالة .

القاهرة : محمد عقيقي مطر



المجلد السادس/العدد الرابع

جماليات الابداع والتغير الثقافي

الجرء الشاني

 يشتمل على عدد ختار من الدراســــات تدور حول محور العدد ، بالاضافة إلى الأبواب الثابتة في المجلة .



رئيس التحرير د . عز الدين إسماعيل

الرَّوَىالزجاجيَّة في "الليكل ٠٠ والخيَّل"

محمدمحمودعيدالرازق

يتقشع الفياب ، وتتضيع الرؤى حند معظم كتابنا اللدين تأثر وا بالوجات الجديدة في بر القصية – عندما تشكن من للحة الحيوط المبدؤة ، ورصل ما شداء الكاتب أن أن تقطع ، أو تحديد بجال معمل الكابوس ، أوالحلم ، أو الدوهم ، أو تأثير الأوحدة الرؤلة ، أو الحيوب المخدرة ، ومحدثة مدلى المتزاجها بالرائع أو معدها عند مدلى التراجها بالرؤات أو

ومع سهام يسومي أن مجموعتهسا : و الحيل . . والليل ، يحدث العكس . إذ يتكالف الضباب ، ويبدأ نوع من الغموض المثمر يتسرب إلى رؤانا عند آنتهاء العمل ، لامع بدايته ، أو أثناء سريانه ، فنظر إلى الوآقع من خيلال زجاج مغيش ، تلعقه بالستتنا ، ثم نمعن النظر دون جدوى . فتساقط الأمطار يظل مستمرا بالخارج على الوجه الآخر . تماما كيا حدث بقصة : والحَامُلُ ع . . وعندما أَحَدُ إِيقَاحَ لَلْعَلُو فَي الحُفوت . . أسرعت . . ألفيت الْفطاء . . اقتربت من النافئة ، كان المقبض مغلقا بإحكام . وكانت قطرات ماه قد تكاثفت على زجاج النافلة ، أخلت تتجمع وتسيل في خسطوط مستقيمية . اقتسريت منهياً بوجهي ، مررت عليها بلسائي ، لكن بعد أن أيعدت رأسي وجدتها تسيل كيا هي على الجانب الآخر للزجاج ۽ .

تعبية: والشاهنة ۽ تتألف من ست قصص قصيرة جدا عِمم بينها المقهى . القصة الأولى بعنوان : ﴿ المَعْرِ عِكَانُوا يطلون عبلي الميدان من خبلال الشاقيلة الزجاجية للمقهى . وكان رذاذ المطر يتطاير فيضطى الزجاج ، فلا يرون غير خيال يتحرك على الجَآنَبِ الآخر : ﴿ نَهُضَ وَأَحُذُ يخط بأصابعه على النزجاج ، وكتَّا تراه بوضوح من خلال تلك الخطوط، وترى الطريق وقد بدا معتها وخاليا من المارة ، والضوء يتبعث من محصاص نوافذ الأبنية ، وكان يبدو منهمكا وهو يخط بإصبعه عملي الزجاج ثم يتراجم وهو ينظر باتجاهتا من خلال تلك الخطوط التي يضطها بإصبعه ويصود ليخط بإصبمه على النزجاج ثم يتسراجنع . . . ۽ ويسروننه وهسو يتکلم ولا يسمعونه . في قصة الليل . . والحيل ، كسر الزجاج . وكاتت ورقة الجريدة التي تغطى مصراع الناقلة قـد مزقت . وكــان الهواء التسرب من الحارج بجملها تهاز مصدرة حفيفا مستمرا ، فأستطاعت الفتاة الصغيرة أن تطل برأسها من الشافلة ، وتدب الأرض يقدميها خارجة ، كيا تقوم

الجملوان في عبله القصة مضام النسوافية

المذين بالحمارج ، مجاولون استطلاع

الداخل من خلال الزجاج أيضا .

المهية : و كانت حركة المارة في الشارع تتمكس عمل الجدران المحتمة مع الفسوه القبل المسرب من النافلة . أخذت تراقيها على الجدران وهي تحد مشوطا من الظلال تحرك في دواثر مستوية حتى تتلاثمي مع إينا ع الأصوات :

وخسطوط المسطر عسلى السزجساج ق قصة : والحائيل ، وخطوط الأصابع المزيلة للمطرق تعبسة : والمطرع . ` ومحطوط الظلال في قصمة : والحيمل . . والليسل ۽ . تتحول جيمسا إلى خسطوط عسلاب ، وخسطوط من دم في قصمة : د الوليمة ۽ . ولقد أحسنت الكاتبـة صنعا عندما جملت قصة : و الحاشل ، تتصدر مجموعتها . فهي المنساح الحقيقي لكل السراديب المقلقة في علم المجموعة . إنثا ثري الواقع من خلال البرجاج أيضنا في قصة : ﴿ الْتَدَاصِياتِ الْقَدَيْمَةُ ﴾ . وينتشر الزجاج على هيئة قلائد وثريات وتحف في تصمن عدة . في : والخيل . . والليس ، وضعت حول عثقها عقدا و انتظمت حباب شفاقة من الحمرز الزجاجي الملون ۽ وفي و المصالحة ، كان يوجد بار ، بجانبه في الركن شمعفان مذهب كبير الحجم يعلوه تاج من الزجاج المثقوش » كَــَـَـُلُكُ تَنتُسُو

المرايا . وفى : \$ الحنيل . . والليل ؛ تكون المرآة \$ مغبشة ، كالزجاج المضبب .

أزعم أن الإحساس بالحصار ، قد تولد عند سهام بيومي بداعة ، من وضع المرأة ، لا في الشرق ، وإنما في العالم ، وعلى مدى تاريخ الحضارة . فالمرأة محاصرة مرتبين : مرة باعتبـارها أنثى ، وأخـرى باعتبــارها 'بشرا سویا . فهی عاصرة حصارا مرکبا إن صح التمير . يشي حديث سهام في بعض الأحيان .. بالمسار الأول . في و المدن المزجاجية و تراهبا تقول: وقبر الأبيام والمساقات ، تمند خطوطا تنشقق تحت القدمين ، النظرات مسلطة من الطريق ، يقلق الأب النسواقية ، يسقطع بسالبنت للداخل . . ٥ . لكنها لم توظف هذا الوضع من أجل إحساس نوعي ، وإنما من أجـلّ إحساس وجودى . فنظرتها أعم وأشمل من أن تقع أسيرة النوع أو البقعة المكانية أو اللحظة الزمانية . وهي تستبدل المتزل الزجاجي بالقوقعة . هندما تتحدث عن ولم القنيات ببناء القصور صلى الرمال ، لا تسمى قسمتها: «قصور على الرمال» وإنما والمدن المزجاجية و . ومن هذه التسمية . . ومن محلال الرؤى الزجـاجية المتالية ، نشعر بأننا أسرى أحلامنا وأوهنامنا . وهنـنـمـا تتكسـر هـلـه المـنــن لا نصود إلى المواقع ، وإنما إلى مشازلنا الزجاجية ، لتطلع آليه ــ إن أردنا التطلم أصلا ــ من خلال الـزجاج المفسِب ومن خلف الزجاج تعود الحياة هي حياة فقيرة مضئية ، لكنها مناضلة أملة .

ل سهم لا تصربل بالفصوض ، أو تجنع إل الإغراب ، فهي تبدا واضحة ، وتستمر واضحة . أما ما يطهب الروى ، فهي النفس البشرية الفارقة أو برك الواقع النفس البشرية الفارقة أو برك الواقع تغييبها منذ تشيكول فتي متجبوان اللي تغييبها منذ تشيكول حتى متجبوان الليق . إن صية تغييبها منذ تشيكول حتى بين النقيج . إن صية تمتبت في أرض غريبة . قالباب أيضا من وخاج ، وولكر في القصة حتين مو يؤيد وظافة التغليبة : و كنت أسار عباطر وج من بوابة أقدل الزجاجة » . « دفلت من بهانة الغزل الزجاجة » . « دفلت من

وهي د بواية ۽ وليست د بابا ۽ لتبوحي بالضخامة والرسوخ ، ثمة أبـواب أخرى بالمجموعة ليست من زجاج ، لكنها جميعا تنسم بالضخامة والرسوخ في قصة المرضي يجتاز ان د بواية حديدية ، ويسير ان في د عر طويل ۽ ويصمدان ۽ سليا حازونيا ۽ وفي : و الممالة ، جيطان و السلم العريض ذي المدرجات البيضاء وويتأزان الحديقة الصغيرة إلى و البوابة الخارجية ، وفي : و الوليمة ي . . و فتحت البوايـة عـدثـة جلبة ، ويجوار كل مصرا ع منها كان يقف رجلان پر تدیان ثبابا متشاحة ؛ . کیا نقابل الأسيجة والجيطان الصالية والأبىواب التي تفتسح وتغلق والجنران الصمياء والمسرات المظلَّمة والحجرات المغللة . في و القياع الملحي ۽ تدخل حجرة غير سرتبة ۽ طبلاء الحجرة باهت متآكيل ، تجمعت قشور ملحية ناصعة على الحوائط ضغطت عليهما باصبم . تجمعت درات لامصة فسوق أثامل . الرطوبة تسرى في الخوائط ، تشم الطراوة في الحجرة ، .

وَشَّىُ وَعُنْمَةً لَا تَقْتَصُرُ عَلَى الدَّاخِيلُ . فالملاحقة التصورية الدقيفة تشمل الطرقات والأبنيسة والأشجسار والحصى والأتسربسة والحجارة . وعلى هذا التصوير الخارجي في الحالين: خيارج الحارج، وعيارج المداخل ، لـالأمـآكن المفلقـة والمواطن الطليقة ، يقوم فن القصة عنبدها . وقصتها .. في نظر نا .. تكاد تنكون من لبنة واحملة ، أو جملة واحلة ذات نفس نمتمد لا ينتهى إلا بنهايتها . في الحارج مازال بناء الأمسوار الجنينة ، والقلام الجنينة ، والقبواقيم الصديسة ، مستميرا . في: والتداميات المقديمة به الحركة المتصلة لمعمال البتاء بدأت تهدأ تدريجيا ، أخــلـوا بجمعون الأدوات ، ويلقون بهـا داخـل البراميل الفارغة . أخذ يعض منهم يسلط خراطيم المياه على المبنى . تتشرب القوالب المتراصة الماء بشره . تستحيل داكنة ، تختفي الفواصل الأسمنتية ، ينزلق قليل من الماء على الحوائط . سرعمان ما تتشمريه ، يىرتد رشىأش المباء عليهم ، يبلل الثيباب المتهرئة ، يلتصق بـالأجساد السربة ، وفي الليل: ﴿ كَانَ الشَّارِ عِ مُسْرِبِلًا بِالظَّلَامِ ، وكنان هيكل المبنى الجنديد شاخصا دون

ملامح . وفي أسفل المبنى كان ينبعث وهج ليران مسراقص عملي الجدران . التف الممال حولما يصطلون بالنفء ، بينا أنخا أحدهم يترنم بترنيمات خافتة) فلا يقتصر الخارج على الهياكيل الشياخصة دون ملامع . فقي كل الغابات بوجد مكان للدفء . . للثار رمز الحياة . في : و القاع الملحي و يقف النخيل صامدا وكأنه يتحدى البوار: « الساحة المتدة في مواجهتي تبدو محالية ، يحيط بهما يضعة أبنية متناشرة ، واطئة ، يبدو داخلهـا مظلماً خـــلال كوات ضيقة ، تتفرع من الساحة عدة طرق . لم أثبين على وجه التحديد الطريق الذي أتينأ منه . في طرف الساحة الأخر تتجاور شجرتا النخيل، إحداهما قصيرة، تبدو قىوية مستقيمة ، ذات جذع داكن بنتهي يسبط محمل بثمار حمراء تأضجة وأفرع كثيفة متشابكة ، الأخرى طويلة منحنية عند عابتها ساتجاه الأولى فيإذا كانت الغابات الأسمنتية المسلحة في تطاول مستمر يكاد يكتم أنفاسنا ، فإن رحلة الإخصاب مازالت أيضا مستمرة إنتا هنا نقف قبالة رمز آخر للحياة في استمراها الدؤوب . هنا . . يوجد مكان آخر للدفء . للحنان ، يثمر ثماراً حراء كالشور . . كالنار .

والبرق وقوس قنزح يشكلان عندها رصورًا لوضوح الرؤية في : و الحاشل ، تتمنى هذا الوضوح لكنه لا يـأتل : ﴿ أَحُدُ إيقاع المطر في الإسراع حتى تحول إلى هدير مستمر ، ومازال صوب العازف الأعمى يتبردد يرتنابة ووضوح مع صبريبر الته المتلاحق . كنت أنتظر حتى يكف المطر عن السقوط ، بعدها أستطيع رؤية قوس قزح . . وهو يسري لامعا بطول السياء . . بألوائه البهيجة . . يضيء بسرك المياه الصغيرة في الشوارع وكنت أتمني أشيباء كثيرة ، (ص ١٧) . في : ، التداعيات القديمة ، نظرت من خلال زجـاج النافـذة المفلق فرأت الحارس يقطع الطريق داخل مصطفه الثقيل ، ثم وهـُو يقف ملتصقـا بالجدار ، تخفى ياقة معطفه نصف وجهمه الأسفل ، بينها عيشاه تلاحضان فتاة نقطع الطريق مسرعة ، فتذكرت أنه لا سرفع عينيه عن المنزل ، وأنها كمانت تشعر بــه يالاحقها في المرات التي ضادرته فيها.

وعندما أخبرت زوجها بذلك ، فأخبرها أنه يحرس المبنى ويجلب العمال ، فأكدت له أن جزءا من مهمته مراقبتها : وانبعث ضوء سبريع ثم غمسر الحجرة فسوء حاده (ص ٦٩) ومن خلال تحاورهما تعلم أنهها ينتميان إلى جماعة مناضلة ، وأن أعضاءها سوف يتواجدون عند أحد الرفاق لوداعه قبل سفره إلى ١ العراق ٤ . وأن الزوج يود ألأ بذهب فتحدثه عن مقابلتها للزميل آخر ، دعاها لتناول الشاي في و جروبي ۽ وسأل عنه كثيرا ، وكان مسرورا للغاية ، وأنه انتهى من كتابة رواية جديدة عن فترة ما بعد السجن لا يجد من ينشرها ، وأنه مازال مترددا في موضوع السفير . تطق زوجها المذي ظل صامتا طوال حديثها عن هذا الصديق قبائلا: ومنازال يجبك . . رغم كل ما حدث ، ورغم هذه السنوات لم تتغر مشاعره نبحوك ، وهنا : وانبعث الدوى مرة أخرى متتاليا . استمر الوهج للحظة . بنت مالاعه أكثر حدة . دونُ ظلال في ثنايا الوجه ظهر أثر واضح لندبة قديمة أهلي حاجبيه ۽ (ص ٧١) .

واللون الأحم عندها يقف متحديا اللون الرمادي ومشتقاته في : والفياع الملحي، تتبعثر أكداس الكتب في أرجاء الحجرة . وعندما اقتريت الزائرة من المنضعة ، وأزاحت الكتب المكومة وتنطاير فيبار رمادی ناصم؛ (ص ۲۰) وق: د المرضى ، يواجهنا أشخاص يرتدون ثيابا رمادية . والتأكيد على اللون في مواضع عدة من هذه القصة يصبغ الجوكله به . ويجمل من ذوى الأردية الرَّمَادية قوالب متشابهة . العجوزان اللتان سحبتاها في نهاية القصة إلى غرفتها: وكانتا متشابهتين بمدرجة كبيرة ، لما صوت أجش ، لاحظت شمرا خفيفا يشبت على وجهيهها . لم أتبين تماما إن كانا رجلين أم امرأتين ۽ (ص ٣١) لقب طمس التشايبه حتى المبلامح المحسندة للنوع . وفي : والوليمة ؛ يتشابه الإنسان والتمثيال . عندما فتحت البوابة رأت رجلين و يرتديان ثيابا متشاسة ۽ أشارت لها بالدخسول . "وفي القاصة الكبيرة : وكان هناك أشخاص في ثياب أنيقة واقفين في كل مكان بالقاعة . فردت ثنيات ثوبي وجذبت أطراقه على ساتي . جلست على المقمد

وأخيب قدمى خطف قدمى الأخرى ، وظل الأشخاص الذين كانوا بالقامة وقوقا في أماكهم ، بعد قليل نيبت أنها غالبل بالموجم الشيمى وعليها ثياب حقيقة (ص ١٦٦) وفي نهاية المائدة التي تتبد بطول قامة الطعام وكان يقف واحد من مستئدة إلى هما خشية ، مرعان ما تيبت أنه رط حقيقي ،

في بيابة القصة تبدأ الراوية في ملاقباة تفس المصير . فها أن قالت للأصلم صاحب الغليون عندما مر من أمامها : وَلَقَدُ رَأَيْتُهَا وكانت تنزف دما ۽ حتى أمر الأردية الرمادية أنْ تسجيها إلى ضرفتها : واتسللت من ينهيا . شعرت بقيضاتهما متصلية على ذراحي . حاولت الإفلات ، دفعاني داخل الحجرة . وأحكيا إغلاق الباب . خيطت البساب بقيضتي ۽ (ص٣٢) وق: الوليمة ، ما أن بدأوا في تناول الطعام ، حتى سمعت صورًا ، كانت صاحبت تجلس في طرف المائدة اليميد ، ورأسها يهتز مع تلامس أصابم يدها بكف يدها الأخرى ، في ايقاع خافت الصوت يأتيها كهدهدة بعيدة وقد كف الجميع عن الحركة ومازال الطمام في الأقواه . أُخَلَّت الرؤوس عبرٌ مع وقمهما الحافت والأنفساس تتلاحق واسرأة ضئيك الحجم تهز رأسها بشدة مع الإيقاع اللَّى أَحُدُ يتسار ع : و تركتا أماكننا تباها وتحلقتنا حولها ودوت في المكنان دقسات قدميها: أطلقت صرخة حادة وأمسكت بتلابيب ثوبها . شقت الثوب كاشفة عن تحرها وصدرها وهي تدور وتقفر تفككت جدائلها وتنباثم الشعر . عبدل الثوب عن كتفيها كاشفا عن خطوط داكتة وغائرة عنفة في جسدها . . تجمع في المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين وأخذوا يراقبوننا . ثم أخذوا يقتربون منا ويجيطون

ينا ، عندها دفع قيضته وهوى بها هل الماتنة وهسو يطلق صيحت القضيوا والمينا ا (م 1970) وقدة تحكت الطراوية من الهرب . وعندما توقفت بالحارج لتلتط أتضاسها ، رأت و خطأ طائرا ، يتند إلى الخطوط ، النازة الملكنة ، المشتلة في جسد الحلوط ، الغائرة الملكنة ، المشتلة في جسد نفس الطريق .

وتمند الإشارات الموحية من قصة إلى قصة ، لترى ـ صلى ما تعتقسد ـ. نفس الشخوص في مراحيل تبالينة . أن : و الحاثل و كان الشاهر الأهمى يسر في البطرقيات صارفيا صلى ألشه مرددا: و أنشودة القارس الملثم الصاحت ع التي تتحنث ـ ولا ريب ـ عن المخلص ــ وتأمل في المنقذ . وكان المغنى الأحمى يقتات على الصدقة: دكان الأحمى جالسا صلى جاتب الطريق . أمامه طبق علوم بالطمام وقد التفت حوله البنات والأولاد . اقتربت منه ودسست الرخيف بين يديه ، ربت على **ذراعی . كسان يتشاول طعسامسه بعجله** وشراهة ، وتيثر رأسه الضخم مع حركة فكيه ، تغوص التجاهيد في خديه ثم تتفخان ككرتمين صغيرتين ، عندما يملأ عنقه تبدو التجاعيد التراكمة على رقبته ، تبتز نظارته ذات الإطار الخشبى المواسع والثقين في متصفها ، يمد يده ليثبتها فوق أنفه ۽ (ص ١٠) وعندما ينتهي المازف ذو البصيرة النافلة ، أو العراف اللهي يرى الآن بتوقه إلى المأمول لا المتنوقع ، يلهث بئسدة ويتكوم بجموار الجمار ليلتقط أتقاسه . وفي بداية : والبوليمة و تشاهد رجلا عجوزا يتململ ، ثم يجلس بجوار الحائط المتصل بالبوابة مستدا عصباته إلى الجدار . وفي النهاية تتعثر الفتياة الهاربية بعصاه وعندما نهضت لمحته مازال مكوما في مكانه ويجوار الحائط وأحسبرأن علما المجوز هو موسيقي ، الحائل ، الأعمى بعد أن تحولت و آلة عزفه ۽ إلى و عصا ۽ وتكوم كمادته بجوار الحائط.

وتمد الأغنية الصادرة عن الخارج أهم ومسائلها للتعسير عن الأصل . أمسا في الداخل ، فالغناء تعقبه الخديعة،، والعزف

دقات مهووسة ، والرقس ترد واميلا . في الحسارج كنان المسوسيتي الأحمى يفني ، وكنات الصبية تسرقب و الفاوس الملتم الصماحت ، خلال الحدادات المسسسة ، والأجساد المساد المساسدة المساسسة . المساسسة . والأجساد المساسدة ...

ولى: والمن الزجاجية ، يسرى المس بالكلمات وبحملها صوت المني الشاب حبر الفرافات، قوق الطرقات والأبية والحجرات المفلق ، يتسلل صبر المبارات وبين صفات الكتب ، وفي والتناميات القديمة ، يفي المصال أفنيتهم المأثورة

ضميـــــف واتـــا أضـمــك لــيـــل الـشــــــا طــويـــل

الأثيرة حول النار . وتتحدث الأغنية عن

الحلم بالصدل ، الضرية ، والحتين إلى الحنان . . والدفيه :

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



مستاسعيات

من الطبيعي أن يجد دارسو الأدب ، والشعر عاصمة ، في إيداع مسلاح جمير الصبور ما عليهم الأن إليه ويبداهم إلى المستورة القدام مالمنا ولم المستورة الشاعر مالمنا ولم المستورة الشاعر مالمنا ولم المستورة الشيط والمستورة المستورة المنال المستورة المنال المستورة المال المستورة المنال المنال المستورة المستورة المستورة المستورة المنال المستورة المنال المستورة المستور

يداً ... على الأقل في مصر ... من صلاح عيد

ولم یکن صلاح وحدہ کیا نعرف ، فقد كان يسم في هذا البحر الجديد ضمن مجموعة منَّ المُقامرين ضد أوَّ مع تيار حسبوا أنه يقود إلى الأتجاء الصحيح ، وأن بعث الشعر العربي حياً مرة أخرى يتوقف عبل نجماح مفاصرعهم تلك . كىلىلىك لم يكن صلاح هو وحده الذي يساجل العقاد قائلا و مورّون والله العظيم ۽ فقد کتب أحد عبد المعلى حجازي قصيدة عمودية مشهورة هاجم فيها المقاد وأنصاره من حاة التراث وحراس القاقية هجوماً حاداً ، ولكن المقاد وتلاميله ظلوا يحاربون ۽ صلاح ۽ باعتباره رأس ذلك الانجاء الخطير الذي سيقوض أو تُركُ له الأمر ــ يناء الشمر المربي من أساسه ، بل إن رجلاً هادئاً مثل الدكتـور زكى نجيب محمود حين دخل هله المركة إلى جانب العقاد ، كتب عن ديوان و الناس

 الجحيم الأرضى: قرادة في شعر صلاح عبد الصبور تأليف محمد بدوى الحيثة للصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

الجحيِّمُ الأرضى

عبداللهخيرت

فى يــلادى ، وهــو أول دواوين الشـــاصر يقول :

الناس في بلاد الشاعر طفحة من الأبالسة والشياطين . . فإذا كان الشاعر قد باح القالب الشعرى ابتغاء مضمون ، فقد ضبع علينا القالب والمضمون مصاً
 كتاب مع الشعراء ، . .
 كتاب مع الشعراء ، .

و محكاً، فكها تصودنا أن تقول إن أيا للصحاد القطيعية المنصيدة المرية ، وإن أيا تشقر كا تقطيعية معرود أن أيا تشتر لحري ، فإننا تقول كلكك إن المنصود و المنطق المصوور هو والعد الشمر المنطق عربيا الأن شاره والتي هي المناسبة وريا الأن شعره والتي هي المناسبة وريا الأن شعره والتي هي المناسبة المناسبة على يقول إيا في أكل المناسبة على المناسبة المناسبة الكيس المناسبة الكيس يتخلوا أقصامهم بالأسماء الكيسورة ، ولا يرودون أن يدينوا بالمقصل الأكثر من المناسبة الكيسورة ،

وفى الفتسرة الأغيرة صسدت بعض الكتب التى جعلت من شمسر صلاح أو مسرحه أو آرائه موضوعاً لهما ، ومن هذه الكتب و الرؤيا الإبداعية فى شعر صلاح

عبد الصيور 2 سد لعلها الرؤية سد للأستاذ عصد الضارس ، وه التسرات في مسرح صلاح عبد الصيور علا المناذ عبد السيد نيل فرج حواراته مع الشاعر على المناذ مثل مترى ، وقد عرضتاه في هذا المكان مثل شرة قصيرة .

ولتن الكتاب الجذيب المارة تحاول أو التناب الجذيب المارة الكتب و أو أداته اليوم إنتقاف من كل هذا الكتب و فيها الدكتور هز الدين إسماحول زميل صلاح وأحد الذين كاستاحول زميل صلاح وأحد الذين كانت بعض أن الجديم في ذلك المقرب البيد يفتون أن ختاق واحد داما الدين البيد يفتون أن ختاق واحد داما المدين عمد و الحداثة ، والمؤلف هو المدين عمد يذرى ، وهو شاحر من جزا السينيات ، أى صلاح وحبازى وفيرها من السرداء أي من هؤلاه الشعرة المنين شكل شعر صلاح وحبازى وفيرها من السرداء الرابة وتنهم الأساسي الرابة وتنهم الأساسي الرابة والتهم الأساسي المناب المساسية الرابة والتهم الأساسي .

لنلك فمن الشوقع أن نجعد في هذا الكتاب شيئا أكثر من فيرد شرح القصائد وكثاب من الأحكام إلى تأليا أليا للها الشراءة السريعة ، ومن الدفاع عن منائح التهين من مثانه لتقس السب. والكتاب بالفعل يجاول أن يقدم رؤية والكتاب بالفعل يجاول أن يقدم رؤية .

جديدة من محلال القراءة الجادة لتصوص قصالك وليس مسرح عسلاح عبد الصيور ، وهو يهدأ هاه القراءة من أول دواوين الشاهر و الناس في بلادى ، وينتهى يأمنر ما كتب الشاهر وهو ديوان و الإيحار في اللكرة ، عن في اللكرة ، في اللكرة ، في الم

ويعبد المؤلف يأنيه سوف يلترم معهجا واضحا وصعبا في تناوله لهذا الشعر :

 وتبدف هذه الدراسة إلى الكشف من يئية شعر صلاح عبد الصبور من خلال منته الشمرى أولاً . . .

ومثل هذا المهج ينصف الشاهر وابناء جيله بكل تأكيد ، حيث كنان شمرهم يرفض قبل أن يقرأ ، أو يقرأ بنية رفضه واعهام مدعيه يأميم أصحاب أفكار ضارة أو أميم مجورون أو صلى الأقبل ناقصو

ولكن التزام المؤلف بهذا المدف ... قراءة الشمر وحده _ يطل حلها ، مثل حلم الشناصر نفسه بتغيير العبالرونغي زيف وقيحه ، كيا يقول المؤلف ؛ ذلك أن النص الشمرى وحده لم يكشف للمؤلف الأصول الريقية للشاصر ، ولم يحدد الطروف الاجتماعية والشاخ السياس والمصادر الثقافية التي حاش الشاعر مرتبطا بها وأثرت في شعره بلا شك ، وإنما المذي كشف لنا كل ذلك وألقى الضوء على النص الشعري وميزه هو هذه الملومات الخارجة عن التص والملازمة في النوقت نفسه لفهمه وتقدير صاحبه ، وإلا فكيف كتبا نمرف _ إذا حصرنا أنفسنا داخل النص وحـد. _ أن الشاعر يقصد شخصا معينا هنا ويشبر إلى حادثة محددة هناك ، كيا حدثنا المؤلف وحدد الأشخاص والأحداث؟

وقد أضافت هله المسادر أبماداً جنينة للشعر وجعلتنا نقرؤه مرتبطا بعصره ومعبراً عن هذا العصر وشاهداً عليه ، فأدركنا كم كان صلاح فنانا صادقاً جريناً .

وسبب إخلاص الشاصر وإيمانه بأن الشعر هو هنك حياته ، وأن هل الشاهر أن يسمى إلى تغير العالم حين يضح أصبار الناس ويقود خطوامم إلى الطهر والبراءة والجمال ، فتنت كيا ظن المؤلف أن الشاهر كمان فارقدا في هومه الذاتية المصفية ، وخطلت بيت وبين أطال تصالاته ، وكنت مل وشك أن أقول مع عمد بدوى وهم على إحدى قصائد المشاهر :

د لقد بدأ الشاهر قميست من موقف شعورى عدد هو رهبت في أن ينزل المقاب به مسليا بعدالته ؛ إذ أنه قد أثم إذ أراد أن به فر إمكاناته . . . »

ولكنى أدركت ، كيا يدرك كل من قرأ

شمر صلاح عبد المبدور ، أنه لم يكن يكب ترجة خياته ، ولم يكن يعرض حزنه خلاص ، وكالت الأصلام الكبيرة التي الموطن ، وكالت الأصلام الكبيرة التي خاشها ثم خامد تقرضها عن أصلام كل إنسان في ملا اللوطن . وقد أصيب صلاح كما حدث لنا كلنا بجرح القابل ظل يوثف في شصره الحدوين الحيق السلقى كنا ... مراتاوال مردود وستشهد به لأنه قال نوق في

وللداعرف نبوب عفوظ مراراً أنه كان يترجم أغضه من خلال عمدال عبد الحاود بطل أغلاقي، ولكنه فيجره كم قال أن كل تراه ظوا أنه بجدت عهم ويمكن تضاصيل حياتهم بأصلامها وهزائمها . وهذاك فرق كبرر بين هموم كمال في الأربيتات والحسيات، وهموم صلاح مطلاح

لـذلك فتحن نختلف مع المؤلف حين يقول بتأكيـد ، بعد أن ينتهى من دراســـة نصوص الشاعر :

(أن تموس هبد الأمبيرو موزمة بين بكاء الملات وتوبيخها وبين ثقر بقد الناس المعادين ، وبين الإقرار بهجره مدوسة شاعرا والفد المساولية على خيره ، وبين مسئولية سكان الأرض هما تعاليه وكون الكون خيرياً عمل الشرء ويستهى الأمب بيكاء الملت والسوطن والحب ، وخاش شعادات بين المهجة والحكمة ، والسعادة والتجرية ، والذات الاعرين ، فإذا كال شرء باطل مكر لا غير فيه ، وإذا بالشاعو شرء باطل مكر لا غير فيه ، وإذا بالشاعو الذي يفر من صبه رسائته ويتسب إلى ذاته . . .

فها الشاهر لم يكن يبكى ذات مورونها ، وإذا كان بيكى الوطن ريكى هو رونها كان بيكى الوطن ريكى معرف المنهم معرف ، وكان يرى لأنه شاور اكتر مبه المام كان مهم ، وكان يرى لأنه شاور كانسان فلم شمره لا يزيد من مائلة قصيلة ، سائة تصيدة ، سائة قصيدة ، سائة وسيدة ، سائة بعديدة المسائر وشقت للشعر الحرور طريقاً جديداً استلا يعشرات الشعراء ، أما صلاح عبد الصيور يكن وضع الفسائر عبلة والمعالات جديدة المسائرة عبلة والمعالات جديدة المعالات حديدة المعالات المعال

یکی ذاته ؟ لقد کنان علم بتغیر المالم وبحیاة طاهرة صادقة لیس فیها زیف ؟ ولیس مسئولاً عن أن هذا الحلم الطبیعی لم یتحقق منه شیء .

وأخبرأ لقد عجبت وأنبا أقرأ هسذا الكتاب ، و كل صفحة منه تنبيء عن الجهد الشاق اللي بـ له المؤلف ، حين لم أجد كلمة واحدة عن لغة الشاعر ، ليس اللغة بمعنى الشراكيب النحوية ، والاستعارات والكتابات ، أو بالالتفات إلى يــاء المتكلم مثلاً في كلمة سنزيري و . . . ويتيغي أنَّ نتبه إلى أن لفظ سريرى في هذا السياق ذو دلالة على غربة إنسان العصر . . ، وإنما تلك اللغة التي جهد الشاعر في تطويرهما وخلق علاقات جديدة بين ألفاظها وتركيب صور مبتكرة خناصة بحيث تنوميء للغة وتوحى وتصور . وأعتقد أن هذا الجانب يتفق تماما مع منهج المؤلف في التعامل مع النص ، خاصة وأنه قرأ لنا كل دواوين الشاعر ، وأعتقد أنه لاحظ ولم الشاعر في ا البداية بلغة الحياة اليومية الباهتة _ لم تكن باهنة حين استعملها الشباعر ــ ثم ولعه بالحكمة وضرب الأمثال . . حتى انْتهى به الأمر إلى هذه اللغة الخاصة القربية من لغة المتصوفين وقد كان صلاح يعى هذه المسألة جيداً ، وكثيراً ما تحدث عن معاناته ـــ وهو المخصص في اللغبة العربيبة وآدامها مشل المؤلف _ في الكتابة ، وكيف تراوضه الكلمات وتخذله ولا تنقل أحاسيسه ، وأفاض في الكلام عن هذا في حواراته التي جمعها نبيل فرج في الكتاب الذي أشرت إليه في البداية ، ولم أجد هذا الكتاب للأسف في مراجع البحث التي أثبتها المؤلف.

إن السهم الفتائة التي توجه اليوم إلى المسر المدينة تتحصر في أطلب الأحجاث في أد أكثر تصموحيه يمورده للأوجاث والمؤتف المدينة المشارعة وكم كان المدينة المسالة من خلال أمر مجان معالم المسالة من خلال أمر على المسالة من خلال أمر على المسالة من خلال أمر على المسالة ويطورها ويسيطر طلبها ، ويسبح ملا التيون حاصليا عليها ، ويسبح ملا التيون عليها ، ويسبح ملا المنالة عليها ، ويسبح المنالة عليا ، ويسبح المنالة عليها ، ويسبح المنالة عليها ، ويسبح المنالة على الم

القاهرة : عبد الله خيرت

وتنون تشكيسه

زينب عَبدالعَنين والوجه المشرق لسيناء

د و نعيم عطيه

صفوف فالبنا المامرون ماه العزيز بين صفوف فالبنا المامرون مقام مرموقا كممورة و مناظر طبعة و ، وهى تؤكد فلك أو لوحايا من وسياه بها إلمها أن ها الموحات تخطو خطوة أكبر من حيث المسيارة على أموات التعير ، والتغلقل إلى سا رواء المطوح والأشكال ، لممايشة الأعماق والجوه .

أربعون لوحة بالألوان المزينة ، شاهلتها لزين حيد الوزيز حصية ثلاث رحادت قصار إلى دسيناء ، ولان كانت الرحلات إلى هناك كلورة ، إلا أن المهم بالتبة للفنان المدع هو التقاط روح في أهدا هذا لمؤسى ، وسوف تشعر من في أهدا هذا لمؤسى ، وسوف تشعر من رصافا ، وتشعر عنظة من نخيراً ، والتم تملم الى سيناه ، وتنفرس جفورك في فيران ، وويجة على شاطىء «هاسا في والى فيران ، أو صغرة شاغة في بدن جل ضعاد صلب أو إذا من أنه عليك ينمت تضمى معاما من الهياء المدرق عند أعلى

وماذا رسمت زينب عبد العبزيز ؟ رمسلا ، وصخبرا ، وبحسرا وجبسالا

ونخيلا ، وقليلة من البشر ، وضياة . وصلى الأخص ضياء ! إن سيناء في عيق الفنائة هي أرض النور ، فني البده كانت الكلمة : والكلمة كانت نورا ، والسور أنين منا ، من أعماق سيناء . من عندة أغمرك ركب الحضارات وأن فنا أن تعود .

لست هذه اللوحات دعوة فحسب إلى زيارة سيتاء ، بس إلى الإحساس جا في داخلنا . وسوف بهض الأماكن من خلال لوحات ريب عبد العزيز و هذا مد المكان الذي به سرت روحي » .

تشرق الشمس ، فتكسو السرسال المبسطة بالذهب ، وقطل من وراه الجبال المراسة تلمس القمع بلمسات من الجبر المساوي فتسطع الدنيا كلها بهياء ، في بعض الأجان حارقة ، تسود لها جلوء ، و المساوي خاصة ، تسود لها جلوء تشعر كان الشمس قد بعث أشمتها من تشعر كان الشمس قد بعث أشمتها عن الشطان الزرقاء ، صواه في المريش أو في المشطان الزرقاء ، صواه في المريش أو في الصيادين .

تشعر زينب عبد العزيز في سيشاء بأنها « مملكة النور « ولثن كان الضوء يأتي عادة

إلى الأشاء من خارجها ، إلا أنه ق سيئه تنهم من الداخل من الأحماق . إنه الجانب تتحاور مع الوجود وحتى الليل في سيئه ، رقم وحبّه ، حضيم . . . الماتصر هناك واضح من ، والتجوم في طبائها أيضا . لامعات لأن الجو صاف خلا من كل تلوث وصواعه وفي ضسوه القسر تشكيل لامعات الأن الجو صاف خلا من كل تلوث للامعات وتشعر بائن تحقي أل أحضاف . وقط المنافق ا

ويصل فن زينب عبد العزيز إلى أوجه في لوحتها الكبيرة والشروق صلى قمم جبل موسى ۽ ، أربع ساحات من الصعود عير دروب وعرة ، في عتمة الفسق المتدحرة ، نسيت في وجداناتنا المتحجرة نحن المذين طمست عمائر المدينة بصبائرتها ، وخنق الأسفلت بكورتشا ، تحت ركساميات آن الأوان أن تتفضها عن كواهلتا . بعد أن عادت سيناء إلينا . وهناك حيث صعنت بنا الفنانة في رحلة حجيج إلى و منابع النور ، نسمع هسيس الربع يهمس إلبنا بشق الترانيم والأهازيج ، مُعبقة بأريج الخلاء . ويبدو جمال الطبيعة الضباري متسوبلا بغلالات الليسل السبوداء البنفسجية الزرقاء . وتلامس القمم الشوامخ هامات السحب وتتحناور معهأ حنول ولغبز الأبدية ، وإذا كنت تساءلت بوما ، أين تذهب الأرواح ؟ ، فالمنظر بجلاله وسكيته بعطيك إجابة تطرح عن كاهلك المموم ، وتشمر أنك ولـلتّ من جديـد . . فقـد انحسر عنك جرمك البطيق ، وأضحيت

بدورك أثيرا تبيح خالق السمبوات والأرض. ومن أصاق هذا الشطر اللق يبدو كما أو كان لا يسمى إلى أرض البشر، تبزغ شمس المبياح، تنت فيياءها حافية في أرجاء السحب، ولا تلبث ان تكسو مفوح الجبال بلمسات اللهم.

وربما كائت أقرب لوحمات زينب عيد العزيز السابقة إلى لوحاتها عن سيناء هي لوحات مرحلة التفرغ سنتي ٧١ و١٩٧٢ لرسم النوبة وأسوآن . ولولا الخلفية الواسعة التي صاشتها الفناتية أنبذاك لمنا استطاعت أن تصل الى التعبير عن سيناء بهذا النضج . على أنه بمقارنة لوحات كل من المرحلتين بلوحات المرحلة الأخسري ، يبِينَ أَنْ معايشة الناس في النوبة كانت متاحة عبل تحو أكبر منها في سيتناء ، التي هي يحسب أصلها التاريخي مكبان للتعبد والعنزلة ولهبذا كبان الإحسباس ببالخلوة ويضراوة الطبيمة أكبر في لوحات سيئاء منه فى لموحات النوبة . إنىك تحس فى سيئاه بأنك وربك على صلة وطيئة ، وأنكيا على وفاتى . وأول ما يمكنـك أن تنطق بــه أمام طبيعـة سيئاء – عـلى حد قــول زينب عبد العزيز هو. و ما أبدعك ياربي ! وما أبـدع صنائعك أ . وإنك قنان عظيم ي .

وحندما يبطول التأمل ، في السكون المعتد ، وتتطهر الأذن في الصمت المكين من الثرثرات الجوفاء ولمرد القول ، يسدآ الفضان في اكتشاف صحراء أخرى ، ويخاصة عندما يخفت الضوء في الغسق ، أو حندما يطلم القمر يمشى المويتا في السياء وحيدا ، يسكب على الجينال والتودينان والسهول فضته الحبانية . يغتسل الكون وبزيح النقاب أن محياء () وفي ألفته بالفتان يبين حن رومانسيته كثيرا ما تتعكس على لوحات زينب عبد العزيز ، وتتشكل الصخور والسحب بأعلى القمم ، والظلال على طنافس الرمال بشق الرؤى ، وعمس الألوان والأضواء بما هو أيمد من واقمها ، وتشيسم في أرجماء اللوحسات أتفسام من موسيقي ، تصطخب ضراوة في بعض الأحيان ، وتلوب رقمة ووداعة في أغلب الأحيان وق أحيان أخرى تعزف الضرشاة

ويلا افتمال أنفاما من قبـل ما جـائـت به وجدانات أساطين الموسيقي عبلي ممدي الأزميان ، ولكن لا عجب إذ أن الني المماني لكل ما هو من الفنون رفيع الشأن نيم واحد . وسيناه دواة عريقة ومقدسة أو غمست ريشتك بيقين في أحبارها لدبجت من الكلمات والأثفام والتصاوير أحلاها . ومبارك من عرف السر، الذي لا يعطى إلا للمختارين ، الـلين يصمــنون الـنرج الشاق وبصفاء النفس ويعلمون ، وكأنَّ من حظ زينب عبد العزيز أن تكون واحدة من هؤلاء ، وهي لم تصمد بيسر أو تقفيز الدرجات قفزا ، بل سنين تلو سنين وهيت هذه الفنانة فرشاتها للطبيعة ، وراحت في محرابها تتعبد ، تتحنى لقوانينها إكبارا عندما تسجلها ، ويول مترصد دةائقها . تغني أخنيتها قلا تفتمل أو تشتط . مطواعة هي مثل العشب التضر بميل مع النسيم عندما يب على السنان أو الحقل . وبتواضع الحكياء راحت تذوب في الطبيعة ، تــرثمي ين أحضانيا فتضحى منع التير قنطرة من ماله ، ومع الشجر ورقة عل غصن ، ومع العصفور ريشة في جناحه ، ومع الصحرآء ذرة من رمالها . هذا هو الدرس الذي يمكن أن تعطيه لنا و المحاكاة الواقمية للطبيعة » عند زينب عبد العزيز ، فهي لا تستعلى ، وعلى ﴿ الْكُنْرُ الْإِلْمِي ﴾ تحافظ ولا تعمد إلى تبديده . إنها و تعيش و الطبيعة ولا تفصل تفسها عنها . تسجل ولا تقحم تفسها فيها تسجل . تعرف کیف تتواری وراء عملها باستحياء وتواضع ومودة . تصمت وتترك لوحتها تتكلم عن موضوعها كلاما يتصف بالوضوح والبلاغة وسبرعة التفاذ إلى القلب . وَهَٰذَا كَانَ تَقَاعَلُ الجُمَهُـور بِفَعَهَا تفاعلا بناء شنيد الحماس . وهو ما يجعلها تشعر - على حد قومًا - و الزيد من الرهبة كليا أمسكت القرشاة ع .

وقد لقيت الطبيعة من الفاتلين مواقف خضفيةم عليها ، فإلى تعييرهم عبا كين لمنحميةم عليها ، فإلى تعييرهم عبا كين الادهـاء مفتصلا ، ويغيم من يعصل في صورتها تشويات أي خيريفات ، فيلوون بدلك عقها لويا تبد معه على ما ليست عليه مكرها ، ويتم إليا امن يتضلما علية عليه مكرها ، ويتم إليا امن يتضلما علية للدماية عن ألكار ومقاهيم غير متجانــة

معها ، تبدو كملك في ثباب مهرج أو داهر في سرح النساك . ومنهم من لا يجساكي ملطيعة ، والمنقد على المليعة ، والمنقد على المليعة ، والمنقد أو المناقد أو المناقدة أو كل المناقدة أو المناقدة من المناقدة على المناقدة أو دهرية ، بل أبها يناقد الكثيرة راحت تكشف من زيف في مقالامها التقدية واحت تكشف من زيف أن الكثير من الأصمال الحديثة ، وظلت وقية المتاهدة . وظلت وقية للرؤية الواتمية للطبيعة .

وماكان أسهل أن تنجرف زينب عبـد المسزيز من خسلال دراساتهما للفنون الأوروبية والأمريكية وزيارتها لمواصم الفن بالخارج إلى و الطليمية ، و والحدالة ، فيا أيسر تُقليد هذه الأعمال والكسب السريم للشهرة ، ولكنها نزهت نفسها عن ذلك ، واختارت الطريق الصعب . وكان عير حاصم لما أنها تتلملت على يدى شويك حياتها المرحوم الفتمان لطفي السطنولي ، الملى تكن له كُلُّ الحبُّ والتقدير كأستناذ وزوج وصديق . فقد كان لطفي الطنبولي بدوره فنانا غلصا لـطبيعة بــلاده ، وأتاح لزوجته من خلال عمله في قطاع الآثار عدَّة زيارات لأقاليم مصر منها النوية والأقصر وأسوان ، حيث صورت زينب عبد العزيز إلى جوار زوجها الكثير من المناظر الطبيعية في تلك الأماكن . وما تذكره لمه دواما كأستاذ أنه كان يصر ﴿ أَنْ تَكُونَ هِي ، ولا تتأثر بأي فتان آخر ، حتى هو ۽ .

وقد بدأت زينب عبد الفريز ترسم علل الصفر ، بل وطي حد قوطا دقيل أن تتصو بغطل التكوير عن الوقع المسلمة ترسم المكانية ، وقد معنى فيان يتطور بغطلم متصلة ترسى إلى التميير عن الوقع الملكي من الفنون شكل عكن ، وكانت الموسيق من الفنون على البيانو، وطناه ، ويباله ، وهي أم على البيانو، وطناه ، ويباله ، وهي أم المكتورة أو المؤسط على الملكورة أو المؤسط على المكتورة أو المؤسط على المكتورة أو المؤسط على المكتورة أو المؤسط على المكتورة والمناسوة على الموسيقي وحضل على المكتورة أو المؤسط على المكتورة والمناسبة على عصوب المسوسيقين والمناسبة من علم عصوبة عصوبا عصوبا

و العصرية ۽ وبحكم اهتمامات زينب عبد العزيز فالقراءات التي تبروق لها متعددة الجوانب وارتباطها بالفنون ومتابعة تطورها لر عنمها من متابعة فتوحات القرن العشرين

ولدت بمدينة الإسكندرية في التاسم عشر من يتايسر ١٩٣٥ . حيث أمضت المرحلة الابتدائية من تعليمها بمدرسة و سان جوزيف ۽ بمحرم بك ثم الرحلة الثانوية و بالليب فرانسيه ، بالشاطبي وتخرجت من قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جنامعة القناهرة عنام ١٩٦٢ . وعملت مليمة ومقدمة برامج في التلفزيون فور تخرجها والبضعة أشهر . ثم عينت مترجمة في مركز تسجيل الآثار المصرية ومنه انتقلت إلى كلية الدراسات الإنسانية بجمامعة الأزهىر فور حصولها على الدكتوراه . ولا زالت تعمل هتناك حيث تشغبل وظيفسة أستناذ لمسادة

وقند اشتركت زئيب عبند العنزينز في الممارض العامة منذ عام ١٩٥٥ كالصالون والربيع ، وأقامت ثلاثين معرضا خاصا في مصر والحارج . ورغم تحمسها لفكرة الاستمرارية إلا أن الظروف الاجتماعية التي تعيشها واضطرارها لشغل وظيفة جامعية لا تسمح لها بالإنتاج المتواصل وكم كانت تتمني أن تتفرغ لفاتها ، وألا تعمل شيئنا سوى السرسم والكتابة ، فبالعمل المتواصل ، حتى وإن اعترته بعض فترات التوقف هو البوتقة التي تصقيل فيها نفس الفتان . وتغرى فترات التوقف التي مرت بها الفنانة إلى التزامها بإنجاز أعمال أخرى مشل إتمام رمسائل الماجستير والمدكتوراه والأبحاث الخاصة بالدرجات العلمية وهذه أعمال لا تحتمل تأخيرا ، وتفتطع من المشتفل بها وقتا ليس بالقليل .

وموقف الدكتورة زنيب عبد العزيز الفلسفي من الحياة _ على حد قولها _ هي أن تعيشها بكل الصدق الإنساني الذي تشمر به . والروابط بين الإنسان والكون المحيط به كثيرة ومتعددة ، إلا أنه لم يلتفت بفهم إلا إلى الجزء المادي منها ، بينها المجتمع الإنساني بحاجة ملحة ومطردة إلى الالتفات للجانب الأخر ليحصل على الاتسزان اللازم ، وكلنا عابرو سبيل ، حتى الوجود

تفسه فالحياة مرحلة من سراحيل تطور الكائنات بأسرها ، من الإنسان الذي هو أسمى بمنا فيها حتى دّرات التراب ۽ هڏا ما تقوله الفنائية أسناذة الحضيارة بجامصة الأزهر وتؤكف بفرشاتها وقلمها .

العزيز والفن المسرى القديم بمعنى أتبه استمرار لذات الفكرة التي قام عليها الفن المصرى القديم وليس تقليدا لشكلياته الخارجية ، فالفن الفرعوني قائم على فكرة خلود القيمة الجمالية ووضوح الرؤية والبساطة في التعبير . وهذه هي الدعائم ذاتها التي تقيم عليها زينب عبىد العزبىز قلها . ولئن كانَ ثمة ضرورة أن يلقى الفنان نظرة إلى الوراء إلى جلوره، ليستمد من تراثه المال الأساسية التي يبني عليها تعبيره الفني ، إلاَّ أنَّ استلهام التسرات لا يعني محاكاته ، فالتقليد لا يُخلِّق فتا ، ولا بيمث إلى الحياة تراثا . ولكن الدعوة إلى أن يكون الفنان ابن عصر لا تمني أيضا محاكاة الأنماط المستوردة أو المفروضة وتقليدها ، بل تعنى في نظر زينب عبد العزيز ـــ إن أخلت هذه الدعوة محمل الجد والأمانة ــ أن يكون التعبير عن الواقع المعاصر للفتان من خلال الارتباط بيئته ومجتمعه الأصلي . وليس أدل على ذلك من الصودة حاليا في بلدان أوروبا إلى التراث الخماص بكل بلد بصد و موجة التجريديات العارمة ۽ التي طمست معالم الحضارة والتراث المميزة لكل منها . ولعله يجدر بالفتان المعاصر أيضا أن يدخل بسمة بهجة أو ينظيع لمسة حب على قلب إنسان هذا المصر المطحون الضارق في غياهب الزيت والظلمات ، وهو إن نجع في ذلك يكون قد استطاع أن يحقق شيشاً

إن الحضارة هي أجل ما أحرزه الإنسان من تنظور في كنافة المجالات وتقسدم. والإنسان هو أسمى المخلوقات رغم كل ما يعتري بعض النماذج من عتامة تفسية تموق تطورها الإنساني ورقيهما . ومصير الإنسان هو الفهم . والمؤيد من الفهم ، مهما طال به الأمد . ولكن ما بحزن حقا في نظر الدكتورة زينب عبد العزيز أستانة العلوم الإنسانية هو الوقت السأى بجتاجه الإنسأن لكي يفهم .

وثمة ترابط موضوعي بين فن زينب عبد

عندما تتزاحم العمالر في المدينة ، وتأخذ بختاق الفنان . يتوق إلى كسر هذا الإمار اللي امتحال دمامة مستحوذة ، يتُوقَ إِلَى الْحَرُوجِ ، إِلَى الابتعاد ، وإذا كان الفنيان في بالاد أخبري يخبرج إلى الجيبال أو الغابات أو البحر فإن الفنان في مصر يجد الصحراء تحيطه فيهرع إليها ، ويغسل في رحابتها عينيه من أدرآن المدينة ، وروحه من وعثائها . وهو بذلك يلبي نداء عميقا دفينا يظل عمس إليه ويدعوه إلى أن يشحك همته التي أضبحت خائبرة من جراء حيناة الدعة في الغرف المعتادة المفلقة وينطلق إلى حيث الضياء والهواء والرحابة . يُختل الفنان في سيناء بالطبيعة ، رمال ،

-r-

وصخور ونخيل ، ومياه ، وقليل من البشر والإبل، قيستطيع أن يستمع إلى أنضاسها وهمساتها وأدق تبضاتها ، وللطبيعة أنقاس وهمسات ونبضات بحق ، وليس ذلك من قبل المجاز أو الحيال ، ولكن يجب أن تكون مرهف الحس كي تسمم ذلك الدييب ، والوجيب والثداء ،

وليس أرتباط زينب عبد العزيز بالطبيعة جديدا فهو تمتد مشذ طفولتهما وتقول إنها كانت وهي طفلة تفرح بالطبيعة كأعيا تلهب للقاء شخص حبيب . وحتى عندما شبت عن الطوق ومارست الفن قبإن الطبيعة كانت تثير في أعماقها انمكاسات ودواقع إلى الإبداع ومن ثم كانت البطيمة متكما نقطة أنطلاق. وعند الطائها بالصحراء في الصغر كانت لا تضاوم رخبة الاندفاع إلى أحضانيا . وقد يعتقد البعض أنَّ الصحراء ساحتها تشغلها رسال فحسب، ولكن الفنائة اكتشفت بمد تكرار زياراتها للصحراء ، أن لكل بقمة في الصحراء شخصيتها وجوّها وألواعها . تلذكر زيتب عبد العزيز ابنها عندما ذهبت في الخمسينات الى النوية توغلت ذات مرة في صحراتها حتى تاهت في متطقة كاثت تسمى ووادي الجماجم ۽ وقد رسمتها ق إحدى لوحاتها . المكان جبل في صخوره ما يشبه الجماجم و اسم على مسمى ۽ مكان مفلق هنوق . وهكذا تتنوع شخصية المكان في الصحراء ولا تتكرر . وبصفة عامة تقول الفتانة إن الصحراء على الدوام تشدها ، وتتجاوب

معها، ويشمر أن ليها شياعها، اللا تحس اشرا إلى أالسحد، رضم ما ليها من صحت المرفق، ومتترعة للطان , وربحا أمكن أن شرجم أصد هاد المان إلى نجاب باللحاب الإساس المسابق المسابق المسحد المسابق المسحد لا تسمع صوتا بشريا بل هسيسا يسحب يوناني. أما الأحساس في الصحراء بالله قفري وطامر تا تلافي منظية الأفتارية ويشمرك الصفاء والزهاد أنك تجردت من المسترد إلى المسابق من المسمود إلى الحقيد الألكة.

4

في متطقة المريش تلفي بخطان الرمال ساخة النصوة على المساحة المساحة الراقصة في مطوط السياية. فإذا نوحت إلى الجنوب بدءا من الطور إلى شرم الشيخ تونييع وطايا وجنوبرة قرصون فستلطى بتحريثات حضرية. فإذا توفقات في دعال سيناه إلى جبل موسى وسات كاترين ووادى فوان فستجذ بحورا من القدم الجليلة تمند إلى صلاح بايا والمطلال في سيناء لها معنى ، وقص كانتك في هى دوح كبيرة تبسط ملك جانجها .

وبالنبة للجنوب فل الأخص حيث رقع القمم المتبنة الناخة إلى ما قد يصل أحياتا إلى القين وقداعاتلا مر تكنسى مناظر الجال والصخور ومية وخضوة وصلاية ، ويتخلف طابعها وانمكاساتها من كلبان الرمال في العميش ثم عناك في الجنوب تلقى حياتاً بقافلة قد لا تقطر لك حيا المار مذلك في مهاء البحر الأحمر ، وقد تطبح صلية التوفيق بين سخونة الألوان وصلاية الصخور وضافاته للباء مناك نومية أخرى من المعابد .

وبخالاف الانطباع الجمال والخوار المشمى فإن كا متفقة من سيناه راحت قال بالنسبة للمثانة مشكلة المابق، أو بعراء أ أخرى مشكلة التعبير عما تراه وتستشوء ومع مواضاة أن الفروء يلمب دور السلسياق مشاهد سيناه فإن الفسوء يتتوع بتنوع الناطق، ويتخلف باختلاف المؤتم على المنافقة عما أن الراحة بالفنات فرضاتها . فقي منطقة الراحة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة الأمورة المنافقة ا

تجد المادل اللوق المناسب لنعومة الرمال ، وأثيرية الهواء ، والنخيل ذات المظلال الممتدة . واستحونت على الفنانة الرفية في التعيير بخامة الزيت الصلبة عن الشفافية التي تتيحها الألوان المائية .

ثم هنك الألوان في الأزياء الشعبية . كل قرية تتميز بطابع معين من الملابس ذات الألوان الحمراء والبنفسجية والسوداء . وتارة كل الألوان في زي واحد .

وتختلف مشاهد سيناء عن مشاهد الصحاري الأخرى في النوبة وأسوان ومرسى مطروح ويرج العرب ، وذلك تبعا للتكوين والضوء وبالتالي المصالحة . وبالنسبة لسيئاء يضاف إلى مشاهدها أيضا البعد التاريخي ، والحضاري ، والروحي . ُ وقد رسمت زينب عبد العزيز من قبل صحارى الدلتا مابين مصر والإسكندرية ورسمت پرج العرب وصرسی مطروح ، ورسمت صحاري أسوان والشوية ، ثم رسمت صحارى سيئاء . ويمكن القبولُ بصفة عامة أنه ما من لوحة تكرر أو تعوض الأخرى وهو ما يدل صلى ثراء السطبيعة ، وعلى صدق صيحة الفتانــة إذ تقول كيف يترك الفتان هذا الثراء ، ويحصر فرشاته في افتعالات صناعية محدودة الأطر . إن العالم في الحارج قد أحسن فعلا إذ عاد اليوم إلى

ثم يستطيع الفنان أن يطبل تأمله للطبيمة من المناء تحول بيشد طبه لموحم. و لمن يطرأ على ما أمامه تحول يفسد طبه لموحم. و لمعلم التابيع همذا المسرح الثابت هو الفحوم ، والحوار شديد الدراء بين ذبذبات الفنان والطبيعة ، و إذ أنه يعبد نقسه في خلوة تامات والطبيعة ، و وصل من نقسه في خلوة تامات والطبيعة ، و وصل من فرط تأمله لما إلى نو عن التوجد بها ، حتى لمحاد يخيل لمانيا و داخله ، ويصد بالون ويشكل ألم المواد داخله ، ويصد بالون ويشكل المطبعة بالسواته ورؤاه المطبعة ، مثلي يغير ويشكل المحود المطبعة الما المنا الطبيعي المواحد في خلف محادث الليل الطبيعي المواحد في خلف محادث الليل المحادث الليل الطبيعي المواحد في خلف محادث الليل الطبيعي المواحد في خلف محادث الليل

تعلم الرسم الواقعي من جديد.

إن الطبيعة في سيناء تساعد الفنان ، إذ

أنها سكونية . تمتدة أمامه بلاتفير ، ومن

والنهار وهذا ما يجدث مثلا في سيناه حتى إن الفتان أمام المنقط المواحد لا يمل من رصمه المرة تلو المرأة وهو يتلون ويشكل تها لفسيا النهار والليلي والمؤجودات فيم رامسخة في مكامها بل هي سابحة مع الزمن تمتذة عبر الافتى المفتوح للى الالبحية . فإذا ما أقبل الليل وفعلى القمر الكون بضياته فمإن المرح غلم عن وجهها النقلب وتتجلى وضاء براقة ، ومهية .

سيناء جنة الفنان حقا ليس ثمة ما يقطع عليه هناك تأملاته وخلوته . كيف كان العالم هند بداية الطبيعة ؟ فى البدء كمان الحلاء البكارة ، وكانت الطبيعة تتربع .

والصمت في سيناء ليس كينونية سليبة جوفاء بل في الصمت ذيلة حوار وإشعاع داخلي، وفي السكون حركة مضعرة، غالجيال الراسخة تبدو للقتان إذا ما استغرق في تاملها ألم انتحول ويخاصة إذا ما سمقت قعمها والتحص السحب.

ر ويرتبط رسم الطبيعة والصحراء عند زيدي حيد المزيز يوقفها في القر. فالواقع الماصر والارتباط بالبيئة والتراث على ما هو في المسحنة التي يعيشها الفنان هو الجمديد في القن ، وليس الجمل التكتيكية والألاعب المكرورة

والذي يدعو إلى مزيد من التشبث بسيناء هو أنها رمز إلى معاني كثيرة ، فليست سيناء بالموقع العادى من مواقع السوطن ولاحتى من مواقع الدنيا كلها . إنها كانت ولا تزال تداء ينفل إلى القلوب فيسمو بها ويدعوها إلى الشأمل . ولهذا فهذه البقعة الحبيبة بحاجة إلى مزيد من الاهتمام جا من جهات عديدة متنوعة الاهتمامات وليكن إحدى هذه الجهات الفنانيين ، وحبدًا لو أقيم في سيناء دار لضيافة الفنانين أو مرسم مثل مرسم الأقصر سابقا ، يوقد إليه أو يؤمه من الفنائين من يريد أن يرداد تغلغلا في الطبيعة والتحاما بها ، كي يتلقى منها أنفع الدروس لفته ، وفي الصفاء والسكون والتوحمد يستقى مفساهيمه حن الجمسال الأصيسل والمتجرد من الحذلقات والبهارج التي يمكن أن يصيبه به زمن خربته المادة الصهاء التي هي من الروح قد خلت ، فبغت وتجبوت وساقت البشر إلى حافة الهاوية .

وتسنى رئيب هبد المريز أن كمو دائية إيادة أل أرضياء كري مكون دائية . لم تصح في الرئيبي أن رياداتها الشنية . قد الشرح رسوما بيحرة البردويل ، ومناجم الشحم وسد أثر والع والماليو ولاكر أي بعاش يخياها من معد الأحاك إلى الى أن تعرب إليها أن المنافقة في المنافقة

-7-

عودة قبل النهاية إلى مفاهيم زينب عبد العزيز الفنيسة أنها تشويحى فيسها ترسم موضوعية تنم عن مبلغ كبير من الصدق والجدية . ومن منطلق الصدق والجدية هذا كثيرا ما تأتي لوحاتها منسرية (بـالذاتيـة ، ومفعمة « بالرمزيـة ، وكل ذلـك في إطار و الواقعية ، على النوام . لقند احتذت رنيب عبد المزيز برائد الواقعية في التصوير الحمديث المصور جموستاف كسوربيه الملى كمان يسكمن للطبيمة ـ وصل الأخص طبيعة قريتسه أوران ـ أيلغ الحب والتقدير ، وفي لوحاته يصل البحر بموجه ورحابته والجبل بصخره وضراوته إلى ذروة الجمال . وعلى الرغم من أنه قال لأحد سائليه إنني لم أرسم ملاتكة لأنني لم أر ملاكا ، فقد حفَّلت أوحاته الواقعية يسروحانيية لا تتأتى إلا كفيض من قلب طرح زيف الحللقـات جانبـا ، وآلي على نفسه ألا يغمس فـرشاتـه إلا ق عبرة الصيدق ليسطر تصباليد من الألبوان والأشكال تبقى على سر الأزمان بقساء كل ما هو شريف ونبيل ومخلص.

وفي ظلال واقعية جوسناف كوريه نقرر (رئيب هيد العربز أم يتمنها أله موهية أثانير بالخطوط والألوان قحسب بل وتعمد القيام بسياحات بمبئة في رحب الفن أيضا من قراءاتها الواحية المستفيضة لتاريخ الفن إيان تضييرها لرسالتها لليل المجسنير والذكتور أدم نا العلاقة بين الفن والأدب من خلال عبقرين يوجين ديلاكور ا (–)) . والد الووانسية وفيست فان

جوج (...) رائد التعبيرية فعرفت أن البقاء في الفن للأكثر إخلاصا وصدقا ونقاء ومانا أكثر إخلاصا وصدقا

صعودا إلى قسم الروحانية العليسا؟. ولكأننا نستمع في هذا المشام إلى صوت الأديب اليونان الكبر نيقوس كارندراكي (=) إذا يقول إنما الروح والحسد يدرك ، فالله من الطبن خلق إنسا . زيتب عبد العزيز فنانة صادقة مع تفسها ، عايشت الطبيعة وانصاعت لهاآ وراحت تشأملهما ، وتتقصى عن اتجماهماتهما ومظاهرها ، وهلى الرغم من أنها فنانـة مناظر طبيعية منذ زمن بعيد ، اكتشفت في سيناه جوهرا مكنونا يشم على الموجودات المادة وعلى الطبيعة كلها يفيض ، وهذا الجوهر هو الضوء ، الضوء الثابع من داخل سيناه نفسها ، من أعماقها فسينآء أما تاريخ تليد، واتصال بعيد بالروحاتيات والأديان . هي مهبط الأديان السماوية ، المقبلس معادلا للروح . ولمنز الجيال في عديد من لوحاتها ذائبة في الضوء متأثرة به أبلغ التأثر . يحيث يمكننا أن نقول إن الإضامة في هذا المضام وإضامة روحية » ولَكَأَنُ الطبيعة في والحنظة تعبيد، ولـنر التخيل بدوره ذائبا في الإضاءة السرمزيمة الموحية التي اكتشفتها الفتأنية واعتنقتها في لبوحاتها ، الإضباءة التي تتأكيل حواف الأشياء ، وأيضًا فلتلتفت في هلم اللوحات إلى الإحساس بالهواء والأثيروالـرحابـة ، وبعبارة موجمزة بيصمة الحالق على كىل مضردات المكان . وليس من السهيل على الفنسان ، إلا بعد اجتيساز عسليسد من

ونقاء من التعمق في طبيعة بــــلادها ، كــها

تعمق كوربيه في طبيعة بلنته أوران ،

وقد سيق أن رسمت زياب جد العزيز مستحداري مسيح أغربي ، رسمت مسيحداري مسيح أغربي ، رسمت مسيحداري مسيح أغربي ، ولكنا على العزيز الله التاليخ المائة المنات المنات المنات المنات أغرب من الرائم أشاة ألوابا ، وهناك أن تقرق أن الرائم أن الرائم العلى الألم المنات أن الأبلد ، محدثت المنات أن الأبلد ، محدثت السوداء وسط الماء وكانت من قبل قدة جرائم فعد والمناسرة ، والمنات من قبل قدة وسط كاسرة ، والمناسرة ، والمناسرة ، والمنات من قبل قدة وسط

الاختبارات والاستحواذ صلى عليم من

الخبرات التوصل إلى المستوى اللتي يتعلى

الماديات مع البقاء محافظا عليها .

الرمال ، والبحرة والجبل ، والزهرة وسط الرمال ، والبحرة الرحية ، والسكون المنحوة المنحوة على المنحوة ا

ومن لموحات زيتب عبد العزيمز الق لا تنبى عن النوبة لوحتها وصخبور وحشية ، التي صورتها في رحلتها الأخيـرة إلى هناك . رمال ناهمة في درجات من البرتقال نزولا إلى الأصفر، غضى بك إلى كتل ضاربة من صخور داكنة السواد مشربة بيسير من البنيات وقليل من الأزرق. وتستوقف أنظارك هنباك ، تحاصرك وتأسرك كها لوكنت إذاء سيساج ليس سامكانك اجتبازه ، فتمضى مثابادا ثقيل القلب مبهور الأنفاس تتابم تلك الكائنات التي تتشكل منها حواف ذلك السياج القاتم حند الأفق المسنود بسفوح تلال لفحها لحيب الشمس ماثلة عنية كآنبا كالنبات غضى طوابيرهما إلى المجهنول ويكتمسل المنظر بصخرتين هن يمينه ويساره ، اتخلت كل مهيا هيثة رأس وحش أسطوري ضخم ربما من حيوانات ما قبل التاريخ ، بلث عليه أمارات التحفز والإصرار على البقاء مكشرا عن أتيابه متحضرًا لن تسول لنه نفسه أن يزحزحه عن موقمه أو يدفع به إلى اللحاق يطوابير السائرين إلى العدم .

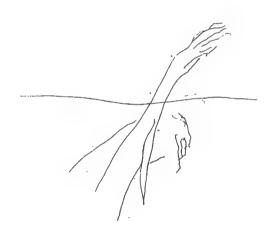
وسوف تلاحظ أن هذه الأنسة للطبيعة ستصاحب (ينج عبد الغيز في مراحلها اللاحقة ، ولن كانت هذه الأنسة عشق بصمات روماسية على بعض لوحائها ، الآن هذه الظاهرة تؤكد إيضا حقيقة من حشائق تاريخ الفن تؤمن بها زيب صبد العزيز ، وهي أن الإيداعات الجليلة إلىا تتخلق صبر عمليات جافة ورصينة من تتخلق عبر عمليات جافة ورصينة من لمناتان واقمى غلص لقاء أدارات من لمناتان واقمى غلص لقاء أدارات من روماسية أو تعبيرية أو حق غريفية ولكن ويسطت ألوابا على قماش لوحاتها على تعو يؤكد هذه الحقيقة و المابعية ، ومن خلال المواقع شفات إلى ما ليس واقعا ، وإن المصدوات التي تتصميم إلى الأصدوات التي تشد الرجدان . ومكدا فلكن كانت زينب هيد المزيز قد طرقت في للرحاتها أماكن أخرى من معمر إلا البيا وجدت في سيانه المرضوع الملكي كانت يحاجة إليه حقا للتبيير عن رؤاها التي يحاجة إليه حقا للتبيير عن رؤاها التي المابقة

القاهرة: د. تعيم عطية الصور بعدمة الفنان: صبحي الشارول سمعت ميع النبي صوصي كلمسة الله. و يضمن الفتان في حضرة ضياه سيناه أمام مناظر نورانية بجردة من للماديات ، مناظر تلخيص جوهر سيناء وتتفق مع مفهومها المدري مالذ في من الله في اله في الله في الله

تلخص جوهر سيشاء وتتفق مع مفهومها الحضارى والفقى والفلسفى عبر التاريخ ، وقد أطلت زينب عبد العزيز من موقفها الفق الذى ظلت خلصة له ولموضوعها وهو

الطبيعة قرأت ما وراء سيشاه ، رمالا وتخييلا ، وصخورا وبيناها وضيناه ومكنوننا ، رأت الجسائب السروحي ، يمب أن يكون من باب الشطحات الني شباهت في الفن الحديث ، كففساعات لا تلبث أن تبد وتذهب جفاء . وما من شبك أن الربح وحواصل التعربة أحسن تحدال في الجريد ، معدل إربائه في صخور أجهال قستكل بأشكال ليس ثمة ما يمنع من أن تبدو عثل هشات أهمة الا عن الرباقات

وهذا ما حدث فى أرجاء سيناء ، قلا يعود المفتان يقف أمام صخر أصم وإنما أمام روح إنسانية تنبض جا الجيال ، تلك الجبال التي



زيئب عَبدالعَزين والوجه المشرق لسيناء



قرية الصيادين بنويبع



فرية أبي صقل بشمال العريش



شاطىء العريش



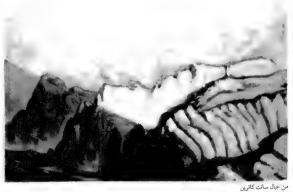
اعرابي من



القسيمة بشمال سيناء ١٩٨٦



من شرم الشيخ







صورتا الغلاف للفنانة زينب عبد العزيز



طابع الهبئة الصرة العامة للكتاب رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧ - ١٩٨٧

سلسلة أدبية شهرية

إبراهيم أصلان يوسف والرداء

هله هي مجموعة القصص الثانية لايراهيم أصلان بعد مجموعته الأولى : بحيرة المساء

وتؤكد هذه المجموعة كلا من مكانة صاحبها كواحد من أبرز مبدعي جيله _ جيل الستينات ـ في الأدب المصرى الحديث ؛ وأسلوبه (تشكيله) القريد ؛ ليست القصة حكاية ، ولا حتى الفعل الحادث في الحكاية ؛ إنها استخدام خاص فلكلمات ، يجعل الكتابة الأدبية قنا ، في نفس السلالة الفئية التي تجمع الرسم ، والموسيقي .

المعمة هذا تجسيد تشكيل بالكلمات ، عن مجموع مدركات الحواس للعظة انسانية بغيتها ، عترجا .. هذا المجموع الحس .. بما يحمله العقل .. عقل الراوي فاليا .. من ذكريات ، أو تصورات، أو مفاهيم ، أو مشاهر . . أو عُترجا بكلُّ هذا جَيَّما . الابداع المقصصي عند ابراهيم أصلان ، استخدام خاص لكلمات اللغة ، يوصفها أصواتا مكتوبة تتقل إليك المعانى والمشاعر : معال التجربة ومشاعر البشر الذين صاشوها ... فتعيشها معهم ، ويهتز وجدائك مع الايقاعات التي وضع الكاتب _ بكلماته _ أنفامها ا

هذه قصص لاتقرأ مرة واحدة ، فهي كرباعيات الموسيقي ، لا تسمح بالفوص في أحماقها إلا مع تلوقها المرة ، بعد المرة : وفي كل قراءة ، تتبعلى معان جديدة لأنغام تجارب الحب: أنفام الملاعملين ، والأسى - لا الحزن - الذي تتركه خسارة التجربة العابرة ، والوعي ــ لا مجرد المعرفة ــ الذي يخلقه تأملها !

ه ۾ فرشينا





الحدد الخامش • الشنة الخامسة مابيو ١٩٨٧ - رمضان ٧-٤١





مجسّلة الأدب و الشسّن تصدرًاول كل شهر

العَدد الخامش • السّنة الخامس مايو ۱۹۸۷ — رمضان ۲۰۵۲

مستشاروالتحريق

عبدالرحمن فهمی فاروف شوشه فرفقاد کامرسل نعمات عاشور بیوسف إدریکس

ربئيش مجملس الإدارة

د استمير سترحان

ذ عبد القادر القط نائب رئيس التحرير

ستامئ خشته

عبدالته خيرت

سكرتيرالتحرير

ئمئر اديب

المشرف الفتئ

سَعدعتِدالوهِ ابْ



مجسّلة الأدديّ والفسّن تصدراول كل شهر

الأسمار ق البلاد المربية:

الكريت ۱۰ فلس - الخليج العربي ۱۶ وبالا قطريا - البحرين ۸۷۰، ديتار - سوريا ۱۶ ليرة -لبسان ۲۰۰ ۸ ليسرة - الأردن ۲۰۰، دينسار -المسعودية ۲۷ وبالا - المسودان ۲۰ قرش - تونس ۲۰ ۸۲ دينار - الجزائر ۱۶ دينار - الغرب ۱۵ درها الهين ۱۰ وبالات - ليا ۲۰۰، دينار دينار

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش , وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المضرية العامة للكتاب (مجلة إيداع)

رجمه إيداع) الاشتراكات من الحارج : عن سنة (17 صلدا) 18 دولارا لسلافراد .

و ۲۸ ورلارا للهیئات مضافاً إلیها مصاریف البرید : الباده العربیة ما یمادل ۲ دولارات وأمریکا وأوروبا ۱۸ دولارا .

للراسلات والاشتراكات على العنوان التال : عملة إبداع ۱۲ شارع عبد الحائق ثروت - الدور الحاسس - ص.ب ۲۳۱ - تليفون : ۷۵۸۹۹ - ٠ القاهرة .

0 الدراسات قرامة في تصيدة

٧		تأملات ليلية و لصلاح عبد الصيور ع
10	سامی خشبة	تأملات متأخرة في الرحيل والعمل والحيلة
45	بلرتوفيق	O الشعر قمينتان
Ye	بسر موسين محمد أبو دومه	ميخد المريد اللتي يُرى وجدا
**	عمد سليمان	علاقا
44	محمد منتیبان فوزی خضر	لكنهم قتأوني
Ye.	بوری معبو بدوی راضی	نجوم الكتابة
**	بدوی را <i>هیی</i> فؤ اد بدوی	أوركسترا الجراحين
44	مو ادبدوی عبد المنعم رمضان	ثلاثية العاشق
11		دات بهار أمشیری
17	احد محمود مبارك	
21	سامی عبد القوی	تداخلات تحت جناح الوردة
	على محمود حبيد	بطاقة إلى وجه اعرفه جيداً
	إبراهيم داود	قراءة صوفية
01	صلاح اللقان	ابدأ إلى الوردار تحالك
•4	ت : ربيع مفتاح	شاعرتان مينيتان
14	ديزى الأمير	الباكية
10		صهيل للماء
17	فۇ اد <i>قندىل</i> - د د ا	رجل غتلف
V*	سميدسالم	الماء الله
AY.	حجاج حسن أدول	الرحيل إلى نامن اللهو
Λo	منارحسن فتح الباب	الذرافارب القنيم
۸٧	صالح الصياد	الضحك المتحيل
A4	عمود عبد الفتاح أنّ الدسوقي	آپ دشتاه
41		لجمة اللجر
	سمير فوزى	تراثيم على وتر مشدود
44	أميمة هودة	رۋى
10	مهاب حسين مصطفى	مطاردة
47	ت : سميرمينا	حكايات من كتاب الطالعة
		0 المسرحية
11	ت : عبد الحكيم فهيم	ثلاثة اشخاص
		 أبواب العدد
		ال ابوات العدد
14	صمير رمزى المنزلاوى	الغرقة [قصة ﴿ تُجارِب]
11	محمود عبد الوهاب	قراءة في الليل الرحم [متابعات]
		كيف يتحدث الشاعر عن الوطن
17	حسن طلب	للشاعر حلمي سالم [متابعات]
*1	إسماعيل على	كتاب وقضايا مطروحه [متايمات]
		آدم حثين
40	توفيق حنا	
		(مع ملزمة بالألوان لأحمال الفتان)

110



الدراسات

قراءة في قصيدة
 تأملات ليلية و لصلاح عبد الصبور »

نعمان عاشور
 تأملات متأخرة في الرحيل . والعمل . . والحياة سامي خشبة

فاروق خورشيد

وجـــاء ترجو إدارة المجلة انسادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسسائهم ثلاثية وعناوين عملات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة بيطاقتهم حفاظاً على حقوقهم الفانونية عند صوف مكافأتهم

■ هموم ثقافيه

قراءة في فضيدة •• "تأملات لمثيليت" لصَلاح عبدالصّيوب

دراسه

فاروقخورشيد

كل يذهب إلى رحلته حين تحين الساعة ..

وحيدًا يكون . . ووحيدًا يلقى الساعة . . ووحيدًا يواجه القبر الأكيد والضياع الأكيد . . فيما يعرف أحــد أبدًا ، ولن يعرف أحـد ، ماذا تعنى الساعة وماذا تخيى. .

لم يعد أحد ليخبرنا أو يحكى لنما . . على طول معاشلة الإنسانية عبر كل عمرها ، لم يعرف أحد ، ولم يكشف أحد ، سر الساعة .

لتمع على شفاه المفارقين ابتسامة مباخرة علمية ، كأنهم اكتشفواسرا لا يوحون به ، وكانهم يسعدون حين لا يوحون ، وحين يتركون الأحية والشكالي ، والباكين الصلوخين ، حيارى لا يعرفون سرما اكتشفوه ، سرهذه الابتسامة المتعالية الساخرة العارفة العجلية .

حتى حين يسترجعون الرجود للحظات بضراعة ابن عب ، أو حداب ابنة والهذ ، أو صرحة أم تكل ، أو إصرار أب منجوع . . فهي خطفات يرفعون السنتر عن العيون لينهجوا الصارعين أنها لحظة النهاية ، وأنه لا فائلة عن الضراعة ، وأن الوداع المجاهل ومقيم ولا رجعة فيه ، ثم تسلم الستر على العيون وترتسم الاباسامة من جليد ، وعروح العائد إلى غيبوته دون شيء من بوح أو إيجاه أو إيجاء — إنه السر العظيم .

سر اللحظة المقلمة يلتقى فيها الإنسان بنهايته ، ويلتقى فيها بخالقه ، ويلتقى فيها بمعنى الحياة والموت ـ ولا يبوح جأ

أبدا ، أبدا لم يحح بها أحد منذ خلق البشرية ووجودها وحتى الآن ، رغم أنك كثيرا ما نحسها على طرف الشفاه ، على المعنى تحاول العيون للسبلة أن تشى به ، على هزات أنفاس أخيرة سعيلة راضية ، كم تريد أن تسعدنا بما تجد . . ولكنها لن تقدر أبدا .

ظالرت سر لا يعرفه أحد ، وأن يعرفه أحد سر شخصي بين الإنسان وطفقة بهايت ، وبون الإنسان وبلك الموت الركل به خلفة يلغ نهايته ، وطفقة يصبح وحد ، بعبدا عن هذا العالم الملكى ارتبط بالراحد وأحزائه وأحداثه فقعة الطلق وحده يبغى الطريق المجهول ، يبغى العالم الذي لم يعرفه أحد وهو يعرفه اليوم ، يشتى طريقه في وحيدا ، وحيدا ، مجهولا ، بجهولا – وحده يشق المطريق – ايسمح لحماء المجلس أن بعود . . ? . وإن معاد فماذا يكون ؟ أواحدا منا ، أم واحدا مفردا وليس منا ولسنا مته _ يتره ومعلنا يبحث من كل ما عاشد ، ومن كل ما أحميه ، ووحد يعرف الهمه . . ولكن مترحدا يكون كم ما أحميه ، ووحد يبعر .

فى تأملات ليلية من ديوان شجر الليل يقول أخى صلاح : _ أيحرت وحدى فى عبود الناس والأفكار والمثن ويت وحدى فى صحارى الوجد والطنون ونفوت وحدى ، مترح القيضة ، مشدود البدن على أرائد اللسمة .

كيف أجتاز المسافة بين الحياة والموت ؟ وكيف كتب وهو حى يصف لحظة الرغبة في العودة وهو قد مضى ؟ كيف عبر عن هذه المحطقة المخبقة التي بريد فيها من عبر وراح أن يعود إلى ضياه من جديد . أهى مفامرة حى يبحث عن عالم الموقى ، أم هى مغامرة عيت يحث عن عالم الاحياء .

هل قهر صلاح الحياة ليرى الموت؟ أم تـراه قهر المـوت ليبحث عن ظلال الحياة؟ الموت عنله غفوة وليس نوما ـ مجرد غفوة تليها يقظة ، أو تليها حياة ، ولكنه مجرد غفوة فإذا هو يغفو فوق سرير موته :

خفوت وحدى ، مشرع القبضة ، مشدود البدن .
 على أرائك السعف . .

ولكنه وحده ، وحده تماها ، فياكان من علله القديم ولى
وراح ، وما في علله الجديد لا يعرفه هو ، ولا يعرفه أحد ليه -
قفو وحده ، يتام نوم الموت فوق أراقات السعف . ولكن الشوق
إلى عالم الناس قالم ، الشوق إلى عالم الأحدة والأصدقاء ، عالم
المدينة والحب والبغض والعجو والكراحية ، فهو مجرد ورب
تحاول أن تمود ، تحاول أن تجاوز البرزخ الذي اجتازه سه لن
تحول الرحو في الأشباء أبدا ، إنما هي تمبر عبر الأفكار ، عبر
المدين ، عبر المدن التي تراما ، مسابة تكون ، ويا . . روسا
عضمة تكون ، ويا . . ويا موجدا بعبام الناس تكون ، ويا . . وحل
ترعا . . ولكن نزيراها أحد اون يحس بها أحد سفهي وحيون
ترع مر المدن ، عبر الوجد ، عبر الطنون ، عبر المدينة . . .

أيحرت وحدى في عيون الناس والأفكار والمدن وتبت وحدى في صحارى الوجد والظنون ففوت وحدى مشرع القبضة ، مشدود البدن . على أرائك السمف .

هو رغم الجسد المسجم ببحر ، ولكن إبحاره لا يجد السحاري ، صحاري السود والأنكار والمدن والتبه في الصحاري ، صحاري الرجدان والملفون من جسد صحبي لا حرالة به ، دوح تريد أن تمود وتتواصل مع كل ما أحبته ومن أحبت فهي تطرق وجود الأحبة وتريد أن تعيش معهم من جديد ولكتها وكنا والكتها وكنا والكتها وعدة .

(أبحرت وحلى) _ (وتهت وحملى) ... (وغفوت وحدى) _ وحلة قماتلة مجنونة ، لا تتحقق إلا في المطارق الغريب ..

كنا نسأل آخر الليل حين يحتوينا الحمر والحدر ، ونقعد على قارعة الطريق في مقاو تسهر حتى الصباح ، ولا تعرف إلا أمثالنا بمن تعذبهم رؤى مبهمة غامضة لا قوام لها :

۔۔ أحقا نموت ؟ . . ويقول أخمد زكى :

... الموت حق ، الموت حق ولا جمدال . . والذي يحماول أن يجادلني في الموت أميته أولا ثم ليحاول أن يجادلني في الموت .

همس صلاح مترجما الحيام من فيتزجيوالد :

من التراب وإلى التراب وتحت التراب نرقد . .

النبيذ المقدس والأغنيات المقدسة والغناء المقدس وأيضا

النهاية المقدسة . . ضحك أحمد وهو يقول :

_ لو سمعك المازق لآذاك . . ففيتز جيرالد من اختصاصه المقدس . مضحكا مارك المراجع المراع

وضحكنا وأسكتنا صلاح وعاد يقرأ الرباعية بالإنجليزية كها حفظها ثم يترجمها لنا من جديد ثم قال :

 هناك رباعية أخرى توافق توعدك لنا باأحمد اسمعه يقول.
 ومضى يبردد بالإنجليزية رباعية الخيام كيا تبرجهها إدوارد فيتزجيرالد ، ثم يقدمها لنا في ترجمته هو ، قال :

وساعتها تخيل أنك كنت ولكن كنت ماذا . . أع أنت تكون ساعتها لا شيء ـ ولن تكون أبدا . . أقل من لا شيء . .

قال أحمد ضاحكا :

كفى ياصلاح . . لقد حول غيرك هذا الكلام توقيعا محفوظا
 صاح صلاح في غضب :

ــ وَهُـل يَصْجَرُن هَـلُما ، ولكنى أحترم الكلام ــ وأحترم عذابات الضائمين ، أحترم كلماتهم المفوية بلا صياغة علولة بلا كلمات جوفاء وسطحية ، بلا ملل ، يُلكُمُ أخاف أن تصيب الملل كلماق يوما وسادنا صمت ووجوم .

أيامها كنا نرفض ترجمات رامى والسباهى عن الفارسية والمازنى عن فيترجيرالله لعمر الخيام ، نحداول أن نتمثر في الكلمات الفارسية الفليلة التي تعلمناهما من أسنائنا يجمى الحشاب ، ونحاول أن نتايم معنى ما يقرؤ واندا من الرياعيات في الحشاب من حداد اليضا يفترة الشباب وعنجهيتهم أن نقراً الحيام من خلال الترجمة الإنجليزية التي قلمها إدوارد فيترجيرالله لرياعيته فقتحت أمامه بناب الشهرة العالمية . الواسعة . .

قال أحمد زكى :

_ هذا شاعر يلتصش بالعدمية ، وكفى ما قرأناه منه ولنبحث عنر غيره .

قال صلاح :

_ وماذا هوقى المعرى الذي يقول : (ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد) . ضبحك أحمد في انفعال وهو يقول :

_ هناك أخوك البياق العنيف العراقي الذي يقول (وصنعنا من جماجهم منافض للسجائر :)

لت :

فضوا الاشتباك ، نحن من الأرض وإلى الأرض نعود ، فيا
 كل هذه المحركة الصاخبة ولا طبحن هناك . .
 ابتسم أحمد ابتسامته الحلوة المتفائلة ، واعتمال في جلسته وهو يقول :

اسمعوا ، لنعقد اتفاقا بيننا ، من مات منا قبل الآخرين ،
 عاد ليزور الأحياء منا ، ويحكى لهم عن تجربته .

ثم صمت لحظة غربية متأملة وقال:

وأنا أكبركم سنا ، فأنا أسرعكم إلى اللهاب .
 وضحك وقال :

 وأعدكم أننى سأبحث عنكم بعد أن أذهب في حانات المدينة وشموارعها ومقاهمها ، فأبن ستوجدون إلا في مظان كهام المظان ، تناقشون وتلغزون وتسهرون .

كان معنا الصديق الصحفى عبد الله إمام ، الذي ضحك وقال وهو ينهى كوب الشاى في يده :

وفال وهو ينهي دوب التناي في يده : ــ أنا باللمات ستجلى في الفيشاوي ــ سواء كنت إنسانا أم

را بادهات مسجدان في الطيماوي عنوا عند إساف الم مجرد كوب شاى أو برادا أو حتى كرسيا . وضحك . . وسادنا الوجوم من جديد .

كان عبد الله رفيعا جدا كالنسمة . . وأنجهت نظرتنا نحوه ، وكأنما أحس ما تعنيه هذه النظرات ، إذ وضع كوبه فجأة فرق المنضدة وهو يقول صارخا وقد هب من مكانه مضادرا المقهى والمكان والحي كله :

لا . . أنا آخركم ، لن أموت قبلكم أبدا ، أنا صحفى ،
 ومهمتى أن أتابع أمثالكم إلى النهاية .
 ضحك أحد في هدوه وهو يقول :

النهاية لا تزعجنا فأنا الأول . . إذ أنا الأكبر سنا .

فلت: ــــ ما هذا الليل الكثيب ، أما كفاتا قرفا طوال التهار ـــ ما نقرأ

وما نسمع وما نعّانى ، لئأتى آخر الليل فتبادل التعازى . . ضحك صلاح فى استخفافه الساخر وقال :

_ أنا على كل حال أرضيت ضميري وكتبت مرثيتي في كل

واحد منكها ، فاطمئنا وموتا ، فلن يضيع موتكها بلا صوت .

ليلتها لم نكن نصدق أن أحدا منا سيموت يوما . . ياأحمد . . كان صلاح أول الراحلين ، سبقك وسبقتي . .

يا الحمد . . كان صدح اون الراحدين ، سيفت وسيقى .. ومبق الجميم . . وهو دائيا السباق إلى كل الأشياء ــ فهر ذهب وهو هلم . . عاد يبحث عنا ، عني وعنك ومن كل ما أحب في طرقات المدينة التي أحب : يقول واصفا رحلته الباحثة الشارة النائمة :

_ طارق نصف الليل في فنادق المشردين

أو في حوانيت الجنون . .

سريت وحلى في شوار ع لفاتها ، سماتها ، عماة أسمع أصداء خطاى ، ترن في النوافذ العمياء .

وكنا لا نلج المدينة إلا في منتصف الليل ، في الصباح نمحن في مدارسنا تعلم الصبية كلاما مجوجا معادا ومكررا وسخيفا تعلمناه نحن أنفسنا في نفس أعمارهم في نفس الكتب ، وربما في نفس الدكك الخشبية المهترئة ، وداخل نفس الجاران الرطبة المتهاوية ... وعند الظهر نلتقي وفي عيونها كآبة المائه التي عشناها أن نأكل خبزنا من تمارسة ما نكره ، وما غل ، وما نوقن أنه ضياع غد بلادنا ووجودها _ ونتناقش على لقيمات الغذاء ، وكانت دَّاتُها مأجورة ، فهي من عند (نصار) الذي افتتح مطعها خلف الأوبرا ، وكان ملقنا في المسرح ، وزوجته مصممة أزياء معروفة في عالم المسرح . . وكان أمينا علينا ، يأخحذ مرتباتنا الهزيلة ، ليقدم بديلاً لها ، سندوتشات وأطباقها من البصارة وعصيرا من البرسيم . . اخترعهو عصير البرسيم هذا ، وظل سائدا فترة طويلة في حياة أهل الفن والثقافة ، ولم نكن في هذا السن منهم _ كنا نتفرج على أعلام الفن ، وأعلام الثورة معا ، فقد حدث أن مجلس قيادة الثورة تصور أن من ضمن تطبيقه لنقائه الثوري أن يأكل السندفيتشات في أثناء اجتماعاته من عند نصار هذا فكان تضخم نصار وإحساسه بالزهو على أمثالنا من صغار الموظفين والمدرسين الذين لا يمدخلون في أي ميزان أو مقياس . ومع هـذا ــ ولأنه فنان حقيقي ــ كان يتـولانا برعايته الحقيقية . . ومن دكانه الصغير ننتقل عصرا إلى مقر جمعية المعلمين في الأويرا نلعب كرة الطاولة ، والنرد الموزع بين كفي والصديق) والشطرنج، وتناقش الأدب ونقرأ الشعر، ونجلف ، ونصرخ حتى يدركنا الملال ، فنتصرف إلى حوانيت الجنون ثم إلى شوارع خالية من أصداه وقع أقدامنا ، وهمسنا حينا بالسؤ ال المحر اللعين . . لماذا وإلى أين ؟ . . وننتهي آخر الأمر إلى أن الأمل الوحيد لنا هو أن نرتمي في أحضان الورق

والقلم ، تقرأ ونحاول أن نكتب . . لا طويق إلا أن نقف في طابور المتنعشين ، أصحاب الحواجب المرفوعة في انبهار بما يقرأون ، وفي تساؤ ل حول ما يكتبون . .

وطرت بين الشمس والسحابه
 وغت في أحضان ربة الكتابه

بعد هذا التشرد في الطرقات والأنكار ، وبعد هذا التجول الدائم في طرقات المدينة ، عيوننا كأنها تلتهم كل ما ترى ، والذات كأنها تلتهم كل ما ترى ، والمنات التهم كل ما تسمع ، ويعود نساؤ لنا بالقسمت اوالمهاة ، كان كن منان كن من والله في بيوننا المنطق في الهميات عن المنكف فوق موالد نكتب عليها في بيوننا البضق في الهميات كل ليلة نحاول ، وكل منباح نظرح التجهرية على آذان المجموعة كلها . ويعاويل من يالمي المجموعة وليس في حقيته من الحصاد ما يقلمه الما دليلا على أنه المجموعة وليس في حقيلته من الحصاد ما يقلمه الما ولائة وقائد أن خرق المحادة خالا كانة ، وهابت عن العالم كنافته ، عالم كنافت ، وهابت عن العالم كنافت ، وهابت عن العالم كنافته ، وهاب عن العالم كنافت ، وهاب من العالم كنافته ، إذ نسي عالم لله يهد من إبناء هذا العالم للجحسد . يقول :

(ممذا ساقی فی مقصدی المألوف) أحس أن خاتف وأن شيئا فی ضلوحی يرتجف وأننی أصابنی المي ، فلا أبین وأننی أصلک أن أبكی وآنف ، سقطت ،

سلكتني ، هذا الساء

سقطت ، فی ، کمین . .

صند هذه الكامة تتهي الحركة الأولى من القصيدة حيث
تدرك هذه الروح الطموح التي تريد أن تتخلى حاجز الموت أن
شهشا قد حدث . وأن الجسد (المشرع القيضة ، مشمود
شهشا قد حدث ، وأن الجسد (المسلمية أن يتحرك من
مكانه ، ولا أن (ينام في أحضان ربة الكتابة) فهلنا زمن ولي
واقتقمى إلى غير عودة أبدا . . وإن كانت الموح الطموح تحس
أتها تجلس في مكانها الذي كانت تأخمله كل ليلة استعدادا
للكتابة (عمدا صالتي في مقعدي المارف) إلا أنها تدرك عجزها
من النجوم (في أحضان ربة الكتابة) هذه الليلة . . وتحس
بالخرف ، وأن شيئا فيها يتقفس ويرتجف ، وأن المي أصاباء
فيلا تدبن ، وما عاشت إلا لتبين ، ما كانت إلا الكلمة
فيلا تدبن ، وما عاشت إلا لتبين ، ما كانت إلا الكلمة
فيلا تدبن ، وما عاشت إلا لتبين ، ما كانت إلا الكلمة

والكتابة ، ما كنت إلا الإنصاح . . ويرتجف الشاهر الطموح بلط ي أحب أن يكبر الحاجز الذي لا يكسر ، أن يقهو للوت بعثاً عن الحياة ، أو أن يقهو الحياة بحثاً عن للوت . . وحين يملك المى والمحتز يملؤه القهر . . هو المذى يقهر ويمس بالضياع والفشل حتى ليوشك أن يبكى ، ثم يتأكد أنه (سقط في كمين) . . .

أى كمين أبشع من هذا الكمين للر . حين سخرت النفس من لدوت ، وظنته حاجزا تتخطاه كما تخطت في الحياة كمل الحواجز . فاستسلمت له في راحة وابتسامة . . وإذ هي قد الحواجز . فاستسلمت له في راحة وابتسامة . . وإذ هي قد أرادت المطقو والتحليق ، حلقت عمل أرائك السمف ، إلى المورى في في فندق المشرودين ، إلى المسرى في شوارع للدينة ، ولكنها حين أرادت أن تجارس الفصل ، أن يعدل المؤلى ، أن تعدل الحواجز الكنية عرفت أن الفصل امتنع رابها مقطت في كمين لا فكاك منه ، كمين عكم مطبق حزين

ومن هذا الإدراك تبدأ الحركة الثانية فى القصيدة ، من لحظة المحرفة المرة أن التحول قد تم ، وأنه قد انفصل عن الجسد ، المحرفة المرة أن التحوي منه ما تحرى . . ساعتها تستدهى النفس من الأخوار السحيقة كل المرقى والحكيايات ، تثب الاسلطير والمخداوف والهدرم التي أقضت وجودها البدائي وحيرت عقل الإنسان بعثا عن الإجابة الشافية عن السؤال لللح . . من إين ولها أين ؟

من قليم ، منذ البداية ، والإنسان يمل به للوت قدرا عدوما لا ولد له ، لا الجلد يمند ، ولا الساطوة غنمه ، ولا الرفحة لا من - ولا للمال يمنح ، ولا القوادة غنمه ، . فيما يسكن كل شيء ، ويكف كل صخب ، وبعد حون يتحمل كله ويغذو ترابا من تراب الأرض يتظلط به ويعدب في . . ومن هنا ظهرت اسطورة إله المكلق الذي يعمنع الأطفال الجند من طين الأرض ورمالها ومياهها . يظل طوال الللم يعير حجلته الى وجود البشر القدمل الذين امتزجوا بالأرض وصخرها ورمالها .

فيا تأكله اليوم هو تحن الأمس ، وما تسعد من زهر وعطر ونيات هو نحن ألأمس ، وما نلقاه من تصاسة اليمو صحرا ورملا وماء همو تحن الأمس . . وجودنسما يمأكل أمسنا ، وأمسنا بأكله حاضرنا ـ دائرة تمدور ، وألف ألف أسطورة ، وألف ألف حكاية ، وألف ألف تعاسة ومعاناة . .

قمن نحن . . ولم . . وإلى أين ؟ . .

نحن التراب يعود إلى التراب . . نحن الصدفة تعود إلى الصدقة ، تحن العبث يصنع العبث . قمن تحن ۽ وما تحن ؟

حين ينقضى الوجود البشرى بنبله وأفكاره وطموحاته وإبداعه ، أبن يكنون الجسد ، وكيف يكنون ـ هـذا الجنزء الكثيف من وجودنا كيف يتحول ، وإلى أي شيء يتحول ؟ ياضياعنا إن كان الابتذال والسطحية يكون ، ونحن من

مشّنا النيل والرفعه ، والحلم في الرقى واستشراف القمم . . كم هي تعاسة لو رحلنا إلى شيء مبتذل سخيف ، فيا عظامنا إلا عظام كالعظام ، تذروها الرياح حين تـدق وتشف وتغدو ترابا ورمالا وماء متاحا لا معني له .

أين أنسا وأين جسماى وسط همذا العسالم المتكثف في

هل أنا هذه القطعة من الصخر . . وبما كنتها ... وإن كنت صخرا . . فلست کأی صخر . .

يقول صلاح المحلق في دنيا الفقد والضياع:

_ وكأن قطعة صخر . .

تبتف بالأقدام ...

رديق في أكتاف الجيل الجرداء أو في حضن الأغوار المهجورة .

وخذين من أرصفة الطرقات أوزنزانات السجن المسخة أو أعتاب الحيماءات

النقاء ما عشنا له ، والنقاء ما نريده بعد للوت ــ والنبالة ما حلمنا بالوصول إليها ، والضيعة ما نرفض ، فإن عدنا صخرة ، قطعة من صخر فمكاننا في (أكتاف الجبل الجرداء) أو في حضن (الأغوار المجورة) بعيدًا بعيدًا عن ومسخ الطرقات وضيعة الزنزانات وهوان الخمارات . .

أين أنا وأين جسدى وسط هذا العالم المتكثف في الأشياء ؟ هل أنا هذه الكومة من الرمل . . إن كنتها فأنا أصرخ بالأبدى لست كأى رمل . . يقول صلاح :

> ـــ وكأنى كومة رمل تيف بالأبدي

فريق فوق شطوط البحم ألقيني جنب طيور الزبد البضاء صونين عن آنية الزرع الشمعي أو عن طرق الأمراء

الرمل ما نكون رمل طليق حر، تغسله أمواج البحر تحضن الشاطىء وتبأله بحيها ونقائها وتسطع فوقه أشعة الشمس متوهجة بحناتها ودفئها ، وتمور فوق الرياح طليقة صاخبة ضاحكة مشدفعة . . عالم من الطهم والحرية والانطلاق ، وتتواثب فوقه الموجات الزبدة كأنها طيور مرفرفة بيضاء وطلقه تنشد الوضوح والحياة والصرخة العارمة . . لا لن نكون رمالا أقدام الأمراء، وتطحننا كبرياؤهم للقينة في زهوهم المريض السجين . . ومال منطلقة نظيفة تتفاعل مع الحياة ، وتزيد الحياة بهجة ، تحفين الشمس والموج والرباح . . أبدا لن تسجتها قيود الزيف ، وأن يقهرها كبرياء الغرور . .

أين أنا وأين جسدي وسط هذا العالم المتكثف بالأشيأء ؟ هل أنا هذا النهـر المتدفق . . إن كنتبه فليجف ماثي ، وليتبوقف جرياته إن كان مصيري الضياع عند من لا يفهم ولن يفهم. . . يقول صلاح:

> ـــ وکأتی نیر يهتف باللجرى

ارجعني للقمم اليضاء

حق لا يشريق الحملي والجهلاء . .

والمزج هنا بين النهر المتدفق ، وبين الشعر المتدفق مزج يمثل صرخة آلشاهر في الحيـاة والموت مصا ، فحين ينهــل الحمقي والجهلاء من الماء الصافي لا يزدادون حكمة ولا معرفة ، وحين ينهل الحمقي والجهلاء من نبع الشعر الصادق لا يزدادون حسا ولا تقاء ، فكأن الماء مضيع وكأن الشعر مضيع . . وما أحل أن نعود إلى المجرى لنحبس أنفسنا عن التدفق لنصبح نهبا متاحا بكل عطائنا للحمق والجهلاء . . لا ابتذال في التحول إلى الصخرة بل الرفعة إلى القمم الجرداء ، ولا ابتذال في التحول إلى الرمال بل الامتداد النقي على شطوط البحر ، ولا ابتذال في التحول الى النهر بل ردة إلى القمم البيضاء . . فليس من حسرة على العودة إلى الامتزاج بالأرض بعد للوت ، وذوبان الجسد في مكوناتها إلا خوف الابتذال والضياع في دنيا السجن والخمارات وطرق الأمرله ودنيا الحمقي والجهلاء . . لا ابتهال للعودة إلى الحياة وإنما الابتهال من أجل نبل المكان ، ونبل العطاء . .

تمتزج هنا أساطير الخلق القديمة بأساطير التحول المتوارثة ،

وعطاءات عمر الخيام والمعرى ، وأصحاب الفلسلفات المغرقة في تصوفها ، والمغرقة في عدميتها في أن واحد . . وتمتزج كلها بلهفة الشاعر الذي تجاوز من تعرضوا لنفس المعني من الشعراء السابقين تجاوزا كبيرا . . فعند الخيام مرارة من أدرك أن الحركة ستتحول إلى سكون ، وأن الدفء سيتحول إلى برودة ، وأن الجمال سيتحول إلى قيح . . وعند المعرى تحذير ساخر من الاغترار بالدنيا والتهافت على عطائها ، والزهو بشوب الحياة ومتعها .. فالأمر يقف عند إدراك مبر ، واتعاظ مستسلم ، ومنخرية قاسية . أما عند صلاح فالأمر يخرج إلى التمرد على المصر المجهول ، والحوف من أن يسلم إلى ابتذال لا يـد له فيه . . فالقمة ما استشرف في حياته ، والسمو ما طمح إليه ، والمعنى النبيل ما نشد . . والخوف كل الخوف أن يسلمه التحول إلى ما كافع حياته من أجل الخلاص منه ، ومن أجل محاربته والقضاء عليه . . وذعر الشاعر هنا لا يتجه إلى الموت فقد فهمه واستراح إليه ، وذعره أيضاً لا ينجه إلى التحول إلى جزء من مكونات الأرض ، فهذا أيضا قد فهمه وارتضاه وإنما ذعس الشاعر من ضياع النبالة والسمو ، من العودة إلى الزنزانات وأقدام الأمراء ، وبنيا الحمقي والجهلاء : . فالاستسلام الحر عند الخيام ، والسخرية الحادة عند المعرى تعطى الحكمة الحزنية والحكمة الساخرة . . أما هنا فنحن أمام روح الشاعر المتمردة حتى في الموت

ترميخ أو الحركة الثالثة في القصيدة بسردة إلى الداخل ، إذ ترسيخ في أعماقه حقيقة أنه أن يعرقد في (حضين ربة الكتابة) . . بل هو قد حرم نعمة التعبير ، إذ لا اللسان هنا ولا البدعادة تكتب ، انهار الحائظ الجلسدى الذى كان يعلق عليه نذكرانه وتعبيره . . يقول :

> ـــ أين أهلق تذكاراتى ؟, والحائط منهار اين أسمر حزنى ، شغفى أفراحى ، ولهى ، لهفى والحائط منهار

الكلمة ما يبكى من كل الدنيا ، الحسرة على أن الكلمة توقف ، وأن اللسان كف . الزمار لا تحسكه يد ، فاليد قد غفت صوفرة . وأن اللسان كف . الزمار لا تحسكه الت كوية عندت صوفرة . والشعر لا ينطقة لسان ، فاللسان غذا نهرا يجرى ماؤه . يين شطانا المجرى . . فإنن وكيف ينفى الشاص أحزاته وشخف وأفراحه وولمه وفقت ، والموت قد سلبه أدوات التعير، وكتافة الناجو التي يعين علق عليها حلم الشاعر وتعيير الفنان ، والمجلة الناعر وتعيير الفنان ، والمجلة

> _ ياأيتها الأمسية الصيفية ردى عنى أنسام النسيان أو فأعطيني صندوقا من كلمات

كي أخزن فيه بعض المقتنيات . . في ذات ليلة من أغسطس سلبته الأنسام الجسد الذي كان

في دات بينه من الصحيص سببه الوسام الحسد الذي كان يعلق طبه تذكراته ، وانبار الحاقط ، ويدأت أنسام السيان تعبث بكل ما أودع الحياة من أسرار . . عاش بالكلمات ، فهل تمنحه هذه الأمسية الصيفية بعض الكلمات يُخزن فيها بعض ما يجد ويعض ما يحس ، فالنفس ما زالت تواقة ، والذكريات ما زالت كثيرة ، والعطاء ما زال وفيرا . . . لم تشه عنده الكلمات . . ولكن . . يقول :

> .. ياأسقى هربت مقتنياتى كالطير الهيمان تذكاراتي ارتفعت تحو الآفاق الفيمية حبلا من دخان . .

فهاله الليلة الحزينة ليلة ١٣ أفسطس هربت فيها كمل مقتنيات الروح ، هربت معها كالطائر الهيمان وهي تعرج إلى السياء ، وارتقع الشعر ، التذكيارات ، الفن ، الفكر ، الرؤية ، نحو الأفاق الفيمية تفادر الجسد المسجى حبلا من دخان .

وفى أول الحركة الرابعة من القصيدة يقف عند هذه الليلة الحزينة ليصفها . . يقول :

> — الظلمة تهوى تحو الشرقه في عربتها السوداء تتردد في الأنحاث الوهيه خدم الظلمه والأجزاء طافوا من حول المركبة اللخاتيه يلقون بلور الوجد المشراء

العربة السوداء الوهمية وسائفها المجهول الوجه في هباءته السوداء عمل سوطه الطويل ويجلس فوق مقعده المرتفع ، والخيول الضخة المنظلة باردية سوداء ، والصلصلة تتردد في الخيل المرحش صورة متكررة في الأدب الأوروبي القصصى ، قرأناها في قصة للكاتب الشهيراً ، م. فورستر في مجموعة التصييرا التي ترجت في الألف كتاب ، ووقفنا عندها كثيرا التصديد الكتاب نفسه الذي استهوانا حتى ترجم له أخونا عز الذين إصحابيل كتابه عن في القصة . وكان فورستر من الدين إصحابيل كتابه عن في القصة . وكان فورستر من

الكتاب الذين تبادلنا قصصه وتناقشنا فيها وأحببناها وانضم عندنا إلى مجموعة القصاصين العظام اللبين استهوتنا أعمالهم فقرأنا كل ما هو متاح منها ، انضم إلى تشيكوف وجوركي وموياسان وهمبنجواي ولورانس وأوسكار وابلدوكام وبيراندللو . . ورسمت صورة العربة الدخانية الشبحية في أذهاننا تجسيدا لمعنى الزيارة الحتمية لملك الموت يجمع الأوراح فيها ، من يركب معه يضادر وسط الضباب الأوروبي والغيوم والأمطار والقمر الشاحب الحزين ، دنيا الأحياب ، وهالم الألام . . ولكنها مغادرة إن شابتها المرارة فهي آخر الأمر رحلة الوجد إلى من نحب ، رحلة العودة إلى الحب الأكبر . . في تلك الليلة من أغسطس حلت العربة بشرفته وانداحت الظلمة نحو القلب المتعب وألقى خدم الظلمة بدور الوجد تخضر في قلوبنا شوقا إلى اللقاء المنتظر ، ومرارة في حب من نهجر ونفارق ، والرياح تعصف والمطر ينهم ، وصلصلة العربة التي تسير في بطء نحو السهاء تملأ الأذان ، والقمر الشاحب يطل وسط الضباب في استحياء وحزن ــ يقول صلاح :

> _مينا القمر اللين الشاحب بكتا مطرا فوق جيين التعب يكتا حق ابتل الثوب أه ، يلاحق البرد فلاهرح للغرف لم أهرك أن مويان إلا الآن . .

أطل الجسد من الشرقة يشهد العربة المدخانية وهى تسير بطيئة وسط الضباب ، وقد تسمرت العين على القمر الذي يبكن مطرا يبل الجسد ، وقد تسمرت العين على القمر الذي يمكن مطرا يبل الجسد ، وقيس الجسد أنه قلم أن الشرقة يمدوك أنه مسجى ، يبدروة المؤت ، ويعرف الآن . . والأن فقط أن الرحلة بدأت للروح وانتمن للجمع ، وقول إلاك السحف .

ومن هذا تبدأ الحركة الحساسة في الفصيدة فرخم الموت الواضح المدرك المسلم به ، فالحياة الم تته ، الحياة الوجود ، في كل قلب قرأ ، وفي كل نفس وعت ، وفي كل بجل جنديشاد إلى صدق الكلمة وصدق الشعر وصدق القتان ، ولكه يخاف أن يسلم الموت هذه الفكرة الوعرفها قيمتها ، فهي كل ما تبقى من أمل ، وكل ما سيخلد من معنى . . يقول : يقول :

> _ أرتد إلى هذه الفكرة كل مساء مثل صدى يرتد إلى الصوت

مثل النهر إلى البحر
تشكل أحياتا في أقتمة
مثناية ، منفيرة ! كالأيام
تتجول في جسمي مثل دمي
تلذهن أحياتا في عيني .
أو قلمي
إذ أترف
تبدئي أن تعرفها يلجاسوس الوقت ؟
تبرغي أن تعرفها يلجاسوس الوقت ؟
بلر إلى إلى أحتمها عنك

لا أم ف كيف أمر عنيا لك .

هى شيء غامر واكنه ثابت متردد ودائم ، فالصدى إلى الصدت ، والكبر إلى البحر . . والكبلة إلى دنيا الكلمات ، إلى خيرية المام من الفن الخلال اللي لا يحوت . . يضها الشك إذ خيرية العام من الفن الخلال اللي لا يحوت . . يضها الشك إذ هي مرة ثلب الحقيقة ، ومرة ثوب هي مرة رب الموت ، ولكنها شيء ثابت ، هى اللم للجمد الذي ققد دعه ، وهى الرؤ ية في العين الذي جنت ، الحركة القلم التي توقفت . .

يريد المرت ، جاسوس الوقت أن يموفها ليميتها ، ولكنه أبدا أن يقدر عليها ، فهو يقدر على الحائط فيتهار تحت ضربته ، على الكافاة فتتبخر لندائله ، ولكن الفن لا يموت . . ولن يشى الشاهر بسره ، بل هو لا يعرف كيف يجسده في كلمات حتى لو أداد . .

طلف بالمدينة وشوارعها ، ذهب يبحث عن الأصداقاه ، جال في فنادق المشردين وحوانيت الجنون ولكنه يتوه (وحده)

ويبحر (وحله) . . إنه الإدراك المر . . يقول في الحركة السادسة والأخيرة :

> ــ لا شيء يمينك . . لا شيء يمينك لا شيء يمينك . . لا شيء يمين لا شيء يمينك . . لا شيء لا شيء يمينك

> > لاشىء.. لا..

متلرجة مرة . . حزائية مرة . . متوحدة في كلمة لا ،

-جاء طارق نصف الليل ببحث عنا باأحمد كما تواصدنا ،

فلا وجلك ولا وجلق ، ولا وجد أحدا ، ولا وجد شيشا . . فملا شيء يعين . . لا . . والكلمات كفت ، والتذكرات تبددت وطارت كالطبر الهيمان ، وسكت الناي . . لا شيء ---- لا

كيف قهر صلاح حاجز للوت فمره رهو حى ء ثم عاد يعبره إلىّ كل لِلدّ قرائا لَترا تمالاته الليلية هلمه فأحس أنه مجاول أن يؤر لي شيئا ، أن يقهر حاجز الصمت الذي فوض عليه ليميوح بكلمة ، بشـوق إلى دنيا الكلمات ، إلى صزيمه من الذكريات ، إلى مزيد من القول . .

كيف استشرف النهاية وأحسها ثم عبرها وهير عنها ، وحاد بعد نهاية القصيدة يمارس الجياة في كآبة ، إلى أن جاست الليلة

الكثية فأصبحت القصيلة حقيقة ، وتحولت أبياتها قصة ليلة الفراق الحزينة . .

أكنت تعرف؟ وكنت تخنى . . فضحك الشعر ، وكشف ماكنت تخمىء . . وياح بسرك الحزين السلى أضجرك ليمالى طويلة عشتها فى قالق وصناء تنتظر الليلة الموعودة واللحظة الحاسمة . .

وجامت وصلصلت العربة بأجراسها تحت شرفتك ، وسجى الجسد فوق أرائك السعف ، وغفوت وحدك مشرع القيفية ، مشدود البدن . . وحين جنتنا نسينك . . ياويلنا سينا للوعد ، نسيناه . .

القاهرة : فاروق خورشيد



نعمان عاشوب تأملات متأخرة في الرحيل - والعمل - والحياة

ستام حخشیه"

رحل تممان عاشور عن عالمنا يـوم الأحد ، الحُدام من ابريل معاملة . بعدرحيل نظيره ونقيضه : رشاد . رشاد . قبل معاملة : معاملة أعوام حعل أن الدراما المصرية ، تقفله دهاماتها وصناعها الراسخين ، اللين اشتركوا –من منظورات غتلفة وبدوافع جد متافقهة ، ولكن باعتبارهم جيلا واحدا – في صباغة ويسم الدوجود الإنساق والإجتماعي ، الفسرى . والجماعي ، المصرى ، على المسرح .

رحل نعمان عاشور بعد رشاد رشدى ، وسبقها ، وتوسطها ، وحيل عدد من فلذات أكباد الدراما المسرية من الجيل الذي تلاهما معا : ميخائيل رومان ونجيب سرور وغمود دياب رصلاح عبد الصبور ، بينا تدفع عوامل وتطورات عامة وضخصية بالكتيرين إلى الصمت المدارى ، بيل الصمت الإبداعى عموما (يوسف إدريس) أو إلى المجرة الدائمة الإبداعى عموما (يوسف إدريس) أو إلى المجرة الدائمة ركما لأنه لم يعد بتعلي مان بواكب التطورات بالدراما كما كان يفعل قديما أو ربيا لأنه قال بالقالب المدارى كل ما كان يكته الي يقوله به ، ثم لم يعد يملك ما يقال الا نثرا . . وسكت توفيق الحكيم . . و درامها ه مشغلا بالنبير الأخير ورسم المسرزة المذيرة النبائية للذات في عيون الأخيرن . .

الأن يبدو أن عصرا دراميا (ثقافيا !!) قد انتهى بالفعل بعد أن توارى أول فرسانه وراء باب المالا نهاية الذى أوصده خلفه ، تاركا فى المراء كثيرين لم يبلغوه . الأن إذن أصبح --بحكم التاريخ وحدم - عكنا أن تبدى دلالات ذلك العصر :

الحياة والرحيـل، في ضوء الموضوعيـة الكاملة، للتــاحة. فرحيل الجميع ، أوسكوتهم ، يجعل عصرهم يبدو كيانا مكتملا ، منتهياً ، وجزءاً من التاريخ . برحيل نعمان ــ اذن ... بتأكد مغزى رحيل رشاد ، وميخائيل ، ونجيب ، وعممود وصلاح ، ويتأكمة مغزى صمت يموسف وهجرة الفريد ، وصمت سعد بعد أن صمت الحكيم . وينها يجيد الدكائرة ع من مؤلفي الدراما الأكاديمين الأربعة : صمير سرحان وفوزي فهمي ومحمد عناني وعبد العزيز حمودة التحكم التكنيكي في القوالب وسبك الموضوعسات والمشرة ، في الاساليب المناسبة ، واثارة و القضايا ، الجادة والهامة من خلال شخصيات تتراوح بين ايقاظ العقبل والهام الخيال . . فإن ما يبدو محققا هو أنَّ العالم ... المجتمع (الجمهور ، الاعلام ، عقلية الامة وروحها . .) لا يهتم ، ولا ينفعل بما يفعله هؤلاء الكتاب المجيدون ، انفعالا ، دراماتيكيا ، عميقا . لا تتجاوب تلك الروح وتلك العقلية الجماعية (للمجتمع أوللامة) بمثل ما كانت تتجاوب به مع أعمال جيل نعمان ، ومن خلفه وجايله في الحمسينات والستينات . وفي الموقت نفسه ، لا يبدو أن أقدام الشباب (الكهول ! ؟) من الكتاب الدرامين غير الاكاديمين _ قد ترسخت بعد بما يكفى ، والفارق و الفني ، في النهاية ليس جسيها بين مجموعة الدكاتسرة - المؤلفين الأكاديين _ وين مجموعة و النبت الشيطاني و من هذا الجيل الأخير: يسري الجندي والسلاموني ، وأحمد سويلم ، وشوقي خميس وفاروق جويدة ومهران السيد ومحمد أبو سنة . هؤلاء

أيضا ينتجون أعمالا تتراوح مستوياتها فنيا ، وتسلاهى ـ في المعموميات الاسلمية ـ فكريا ، ولكنها مثل أعصال الكتاب الاكتاب ، لا تستير الاستجابة الساخنة من « دوح الأمة ولا من عقليتها ». ولكن هذه قضية أخرى . فلننشغل برحيل آخر الراحلين . "

* * *

وقبل أن نتشكل تماما بجوهر تراث نعمان عاشور وحده ،
آحب أن نتوقف سطورا قبلة ، عند أحد العوامل الرئيسية ،
آخب العوامل الرئيسية ،
آخب اللوامين للصرين ، رغم عاولاتهم الطموح . وقد الكتاب الدرامين للصرين ، رغم عاولاتهم الطموح . وقد المناخ الدرامي ، ولا لا تساع تأثيره . إن المناخ المناخم الفصرة الفن الدرامي ، ولا لا تساع تأثيره . إن المسرح و فن جماعي ، تتبجه جماعة ، وبتلفة جماعة فتعبد انتاجه على المسرح وفي المناح ، والتلقى الجماعي المؤرّ والمنفعل في آن معا ، يمتاح إلى حضرج ، والتلقى الجماعي وقور المزاج اللكي لا تخلقه إلا رؤية جماعي ألان وقب عالى وتوحد الاهتمامات والارادات أكثر ما نشتها ، رؤية تنبع عما يسميه علماؤ تا الإجتماعيون الإن : و المشروع الحضاري » للمجتمع بأسره ، أي للأمة ، تتبلور فيه ومن أجله اهداف عددة ها في الأن وفي المستقبل المنظفر.

أيامها ، كانت المشروعات الخضارية للأسم و تتبلور » . . وكانت موجات التحرر تدفع كل الناس _ يكل فشاتهم وطبقاتهم وانتهامهم المختلفة — إلى الاندامج الحربهذا المشروع المضاري ، اندامها المتياريا ، يدافع الارتباط الشخصي ، التلقعي أو الوامي يعناصر روجود المشروع الحضاري نفسه : فيتجون الدراما ويتلقونها ، لأنها فن جاعى ، ولأن جوهرما معر للواجهة الحرف والمحسوبة في أن معا — يين الرادات انسائية ، تسمى إلى خلق موقف مشترك _ مرتب واحد . وكان الثقافة المصرية تفتقد _ منذ منتصف السبعينات على وكذن الثقافة المصرية تفتقد _ منذ منتصف السبعينات على

الأقل ــ الاحساس بوجود ذلك المشروع الحضاري الموحد ــ المؤلف، القادر على بلورة الأرادات ... والاهتمامات في مسيرة موحدة نحو اهداف موحدة ــ مع احتواثها على كل التناقضات الممكن استيعابها في الوقت نفسه لهذه التناقضات. وفي اعتقادي أن الثقافة المصرية الآن ، التي تعكس جوهر البنية الاجتماعية السائدة هي في جوهرها ثقافة ذات بنية شمولية ، وغير ديموقراطية إلى حمد بعيمد . إن الاطمار الخارجي الديموقراطي للنظام السياسي وللبنية الاجتماعية (بالتعدديمة الطقية ، والحزبية ، وحرية الصحافة والكتابة والاعتقاد والعمل . . إلى آخر هذه المسميات الفعلية أو القانونية) اطار قائم وفعلى ، يكفله الـ المستور ويلتـ زم به النظام السياسي ، ولكن الروح السائدة في المجتمع بأسره ، وفي كل مؤسسات هذا المجتمع وتجلياته الفكرية _ دون استثناء ، الا في حالات نادرة في حلقات بعض المثقفين الليبراليين ، هي روح شمولية تتناقض بالفعل مع الاطار ذي الشكل الديموقراطي . إنها روح شمولية تعكسها و ثقافات ۽ التيارات الاساسية التي تشارك في صنع الخريطة (البنية) الداخلية المتدة في الاطار نفسه ؛ هذا الاطار الذي يكافح لكي يثبت قدرته على البقاء .

وقد تكون لهذا التصور فرصة أخرى لدراسة مستقلة .

. . . .

ولم يكن هذا هو الحال عندما شرع نعمان عاشور سنى بداية الخمسينات _ يكتب أولى مسرحياته : كان المشروع الحضاري المصرى، العربي، الوطني القومي يتبلور بسرعة، مستفيدا يخبرات سقوط المشروعات السابقة (مشروعات أول القرن التاسع عشر ، ثم نصفه الثاني ، ثم أوائل القرن العشرين) ومستجيبا لتأثير تجارب الثلاثينات والاربعينات وثمار النهضة الثانية التي بدأها الامام محمد عبده ولطفى السيد وتلامذتها . ولكن تجارب العقدين الاخيرين قبل انتصاف القرن كان لها تأثيرها الخاص: (على المستوى السياسي كنانت هناك عبارب: المقاومة ضد دكتاتورية صدقى وصعود المد الديموقراطي الذي انتهى بخيبة معاهدة ٣٦ ؛ التحرر الداخل النسي والغليان الاجتماعي المصاحب للحرب العالمة الثانية ؛ اتساع وتعمق الصراعات السياسية والطبقية ؛ هزيمة ١٩٤٨ ؛ تصاعد النضالات الوطنية والديموقراطية ؛ تفسخ النظام القديم مع الغاء معاهدة ٣٦ والكفاح الملح وانتشار الاضرابات والاعتصامات ؛ حريق القاهرة والانهيار النهائي للنظام . وعلى المستوى الثقافي كمانت هناك تجارب : ظهور الصحافة الجماهيرية بتوجهاتها الثقافية العفلانية عموما ؟ تأسيس الاذاعة المصرية وتأثيرهما الواسم ، تطور السينما

للصرية ... وتأثيرها مع الصحافة والاذاعة في توجيد الشاعر والمثل المشاعر القنوس وتبتيه للمؤافئة والمثال المشاعرة المشاعرة المشاعرة المشاعرة المشاعرة المشاعرة والمساعرة المشاعرة والمشاعرة المشاعرة المشاعرة المشاعرة المشاعرة المشاعرة المائية والمشاعرة المائية عناداً مناطقة المشاعرة المائية عناداً المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة ويصوكة المساعدة السياحية عناداً السياحية ويصوكة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة المساعدة ويصوكة المساعدة المس

ما بيمنا هنا ، هو أن تجارب الثلاثينات والاربعينات ، قد أدت إلى تطوير كبر للفكر العقالاتي ، الليرالي والاشتراكي والقومي ، كما أدت إلى شيوع الاحساس بأن و الشعب ، أو القوى الشعبية ينبغي أن تتحمل مسئولية صياغة وانجاز المشروع الحضاري الذي كان الاستفلال الوطني والدعوقراطية والعدل هي الشعارات أو للعالي الذي تلخص هدقه ومسعاه . كان جوهر الثقافة القومية في تيارها الجديد ... يتخلص بسرعة من تأثير تراثه و الشمولي ، القديم ، ويواجه و الشموليات » الجديدة : السلفية اليمنية ، والتقدمية الواردة اليسارية مواجهات مثمرة ونافعة للجوهر الجديد ، وللأجنحة الفرعية الثابنة في كل أتجاء ، كان جوهر الثقافة القومية .. يتجه بسرعة نحر و الديوقراطية ، بمداولها الفلسفي والاجتماعي العميق ، أى نحو ترسيخ قيم المسئولية الفردية ، وفيام مجتمع المواطنين الاحرار ، الانداد ، الاكفاه ؛ عِتمم الركون إلى المرقة والعلم والعمل لا الاتكال على العائلة أرعل الدولة ، وكان الشعب يسمى إلى صنع مؤسساته الجديمة في هذا الاتجاه: عتوبا تناقضاته ، مكتشفا حلولها ، وآفاقها المقبلة .

ق هذا المناخ ، كانت الثقافة المصرية ــ اذن ــ تتحول إلى ثقافة قومية ، ليس من حيث انتساقي والترامها فحسب ، وإلغا المقافة أوليم المسابق ألى عملها ولى جوانها جميما الايديولوجية والسياسية والانتصادية والفسية ، أو السلوكية . صرف المتفافة المصرية أنها لكن تكمل كتفافة وطائة ز قومية) فانها ملتزمة بأن تكون والملم ، بالمولن أي بالمجتمع ؛ تمكس حقيقته في العلم الطبيعية ، والانسانية ، وتمكسها أيضا في الغن وتتقلما وتسمى تغييرها إلى الأفضار.

وفي المسرح ، كان نعمان عاشور من رواد مرحلة انكباب الفن المسرحي على البنية الاجتماعية المصرية ، عجسة في

اناسها .. الذين يصبحون في المرحيات فدخصيات فنة دراية واقعية ، ثم بحسدة في علاقات مؤلاء الناس ... التي تصبح في للسرحيات هي الحبكات الدراهية حيث تتساوى في المسرح علاقات البشر الحقيقين خارج مصمة الموض للسرحي ؟ ثم بحسدة في المتمامات هؤلاء الناس ومعانياتهم والمسلامهم التي تصبح في الدواما هي الأبعاد الناسية والفكرية للشخصيات الفتية للدوامية ، مشتكين في علاقاتهم التي تجمعها وتجلوها الحبكة

كان نمعان عاشرور به هو أول و موهية و فردية من جيله ،
تشروع منجرات الثقافة الميرونة ، التي رضعها من أعمال
توفيق الحكيم ونجيب الرغان وصبحى وحيدة ويوسف مراد ،
وروسيس بهانا وسيزانيواوى وفروى جرجي وشهدى عطبة
وحيد الرحم الرافعي وطه حسين وابراهيم بالذي وتكرى أبانة
ونجيب عفوظ وعيي حقى وبيرم التونس ، وعشرات غيرهم
في جالات الأدب الدرامي والروائي ، وفرنون الرسم والشغل
والتشخيص ، وعلى القشد والتحليل الفضى والشاريح على الاجماعي والثقافي والسياسي والاتحماد والأسلوب واللغة
الإجماعي والثقافي والسياسي والاتحماد والأسلوب واللغة
والاستخيام الأدي للمائية الصرية . الغرب الغرب الغرب

وذلك ، لكن يواصل ما كان قد بدأه محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ورسخه توفيق الحكيم فى الأعمال الأحدى والعشرين التى ضمها مجلد : مسرح للجتمع ، وفى الكثير من الأعمال التى ضمها للجلد الأخر : للسرح للترع .

* ثقافيا ، كان نعمان عاشور ابن هذه الثقافة الجديدة ، التي اكتشفت وظيفتها الحقيقية ، بـوصفها العلم بجتمعها ، والتعبر عنه وألداته الرئيسية للتطور ، حتى تصبح ثقافة قومية حقا ووطنية حقا .

وفنيا ، كان نعمان عاشور ـــمع انتصاف القرن ـــهو الابن البكر لما أنجزه التيموران ، ويسرم ولمانزني رحقى ومحفوظ والحكيم .

ولكته صرحها ، كان الاین الأكبر لرحلة الحكيم و الواقعية (الاتحاقية » التي تضبت في الارسينات » وتوازت مع واقعية نعمان القدكرية في الحسينات » ويكن القول بأن نعمان عاطور استفلاد مسرحها من نجيب الرجائي ومسرحه » يقدر ما استفلاد من الحكيم : كان و التشخيص » التلقائي » يقدر ما استفلاد من الحكيم : كان و التشخيص » التلقائي » المواقعي الكاركائيري المذى الشهورت به فرقة الرجائي في مسرحيات بليم خيري والرجائي المشهورة إلى شامدما نعمان كلها وعلى حدة قوله في مباد وشبابة الأولى المنخصات يتماد و مصرية » من طبقات خطاقة ، مثينا المنعان في تعليه كيفية و مصرية » من طبقات خطاقة ، مثينا المنعان في تعليه كيفية .

صياغة الشخصية الفنية بالحوار ، بقدر ما كان مفيدا له في تعلم صنع حبكة درامية تعتمد على تصادم وتجادل شخصيات. مصرية الطابع ... ينبع تصادمها من تعارض أصواما الطبقية والثقافية وأخلاقياتها ، بقدر ما ينبع من تعارض طبائعها المذهنية والنفسية . وحينها شمرع الحكيم يكتب مسرحيات و المجتمع ، لكي ينتقد التفسخ الخلقي لفئات ـ وشخصيات المجتمع المصرى ، أضاف توفيق الحكيم خط الواقعية الخلقية و الانتقادية ، الأدبي الواعي ، الذي يبدف إلى إشاعة و قيم خلقية ، بعينها ، وكشف وتمزيق قيم متفسخة أخسرى . ولا شك أن نعمان والحكيم قد . شاهدا وقرءا .. بعناية .. مسرحيات محمد تيمور ثم مسرحيات شقيقه محمود التي كانت قد بدأت منذ نهاية العشر ينات وحتى الاربعينات ـ في اكتشاف وخلق و شخصيات مصرية الطابع » ، ونقدهما أيضا عملي أساس أخلاقي . ولا شبك ـ في تصوري ـ أن منجزات الأدب القصصي المصري ، سواء في خلق الاحساس بواقعية البيئة ، أو واقعية الشخصية _ بساتسهما النفسية والسلوكية أو بسمات وحوارها ، العامي المرصع بكل و لوازم ، اللهجة العامية المصرية (القاهرية أساسا) لآشك أن منجزات هذا الادب القصصى المسرى قد تركت على نعمان بصمات لا تختى .

ومل هذا الاساس الثقاق (التحررى » والتعدي العريض والكثير النجزات ، فكريا ونيا ، شرع نعمان يكتب مسرحاته ، بعد أن زودته الثقاقة الجديدة بهذا الرحى التقدى والاجتماعى ، فانتج مسرحيات و الشخصيات » أو الارادات أو الدوافع الشخصية التعدومة ، التي كانت أولى علامات الواقعية الاجتماعية التقدية في الدراماللمرية ،

. . .

ولكن أعمال نعمان المسرحية ، يمكن تقسيمها - تقسيما عاما - إلى مجموعتين رئيسيتين ، وواحدة فرعية : فقد كتب خمسة عشر مسرحية ، يبتها سبع مسرحيات ، يمكن وصفها بأنها مسرحيات النقد الاجتماعي - الواقعية :

المغماطيس ، الناس الل تحت ، الناس الل فوق ، عيلة المدوغرى ، بملاد بمره ، بمرج المدابيغ ، إشر حمادث أليم (وعرضت باسم : مولد وصاحبه غايب) .

ويمكن أن تلحق بهذه للجموعة الرئيسية الأولى ، المجموعة الفرعية ، التي تضم مسرحيتين : سينها أونطه ، جنس الحريم ، فهم من مسرحيات النقذ الاجتماعي الواقعي أيضا ، ولكن تركزت حبكة كل منها عل موضوع جزئري ، ولم تهدفا إلى

تناول شامل للحركة الاجتماعية الرئيسية شأن المسرحيات السبعة السابقة .

وكتب ست مسرحيات ، يمكن وصفها بأنها مسرحيات التبشير بالقيم الاساسية التي قامت عليها الثقافة المصرية الجديدة : ثقافة النهضة والمقلانية التي بلغت ذروتها في الحمسينات : قيم الحرية ، والعلل ، والتكافل الاجماعي ، والتواصل التقدمي بين الاجيال . . الغ .

إنها مسرحيات : الجيل الطالع ، ٣ ليال ، بشير التقدم ، لعبة الزمن ، حملة تموت ولا شعب يموت .

وقد نشر أيضا صيافة خاصة ، درامية حوارية ، لبعض أجزاء كتاب الشيخ عبد السرحمن الجبرى المؤرخ : عجمائب الأثار (ومن هذه الصيافة خرجت مسرحة : حملة تفوت) كالنور على المسافة خرجت المرحة : حملة تفوت)

كها أن مسرحية : عطوة أفندى ، كانت إحادة صياغة لمسرحيته الأولى : المغماطيس .

. . .

وإذا كان لكاتب دراس عربي أن يتحدث عن و عقيدته ع الدراسية بعد توفيق الحكيم فلا شك أن نعمان عاشور سيكون هو أول المرشحين لمثل هذا الحديث ، ليس نقط لأن المسرح كان كما قال -: و حياته ع ، وإنما أيضا لأن مسمياته المسرحية ، تكون ما يكاد يكون و منظورا ، فنها واحدا ، متامها ، تتجل من نافذته مساحة أوسع مئات الإضماف من مساحة المنظور نفسه .

وقد کتب نعمان کثیرا عن و عقیدته » الدرامیة ، وعن و تربیته ؛ المسرحیة ، کها کتب عنه الاکیرون ، ولکن من بین کل ما وصلنا من کتاباته وکتابات الآخرین عنه ، لم نجد اکثر وضوحا من النص التانی ، فی حوار تصدر آجرته معه السیدة برکسام رمضان ونشر فی جریدة الاخبار (۱۹۸۲/۱۷۹) رکان ذلك بعد ان کتب المسرح حیسانی ، و و المسرح السیاسی ، پنجو عشر صنوات ، یقول نعمان ، و و

و اعيش المسرحية عدة شهور قبل أن أشرع في كتابتها ، بحض بمايشتى للمرحلة التي أتصور أن أحداثها سنتم فيها ، بحض
التي أخرج من معارفة الواقع في مرحلة معينة بصورة كلية شاملة
غير أنني لاأقدم على الكتابة ، الا إذا تكاملت عندى في داخل
ملم الصورة بجموعة الشخصيات التي ستلعب أدوارها . ذلك
أن الشخصيات هي الإساس في مكونات مسرحي ، فاذا
تكاملت هلم الشخصيات أنفي بها لكي تنطق على الورق .
فالاصل عندى هو وجود الشخفية للسرحة التي أتركها تسيط

عل قلمي، ومن ثم تندفع لتخلق قصتها بنفسها وتيني أحداث النص بتفاعلها مع بقية الشخصيات الاخرى ؛ ذلك لأنها تصدر من داخل لتدخل في اطار النص ، وهو اطار غير مرسوم مسبقا من جانبي لأن الشخصية نفسها هي التي تبني أحداثه وتنسج بأفعالها وتعسرفاتها ومنطقها تفاعلها مع بقية الشخصيات ، ولذلك لا يوجد في مسرحياتي شخصية يمكن أن يقلل أنها تعبر عنى أو عن أفكباري الخاصة . . . أنها كلها شخصيات موضوعية ، فاذا انطلقت على الورق ، خرجت عن طاعتي لتخضع للجدران الدرامية الخالصة التي تقوم على خلق الحدث والانصهار به ، ثم تطويره ليفضى إلى الحدث الـذي يليه حتى يتكامل العمل في النهاية . وأنا اعتمد في كل ذلك على مُوهِبني الدرامية وهي موهبة لا تحفل بالصنعة بقــدر ما تحتفي بالصدق الموضوعي . . .

و والمسرح في النهاية يقوم صلى أساس رسم الشخصيات المدرامية المستلهمة من الواقع الحي ، وذلك هو المحك الاساسى للواقعيةالتي لاتلزمني بسأن أخضع لمدواعي الصنعة البدرامية بقدر ما أخضم للصدق الموضوعي في رسم الشخصيات وخلق الاحداث التي تكنون البناء البدامي ، وتنتهى بــه دائيا إلى خــائمة مفتــوحـة كــها هـــو الحــال في كــل

 إنه يحارك الواقم في مرحلة معينة ، فيخرج بصورة كألية شاملة عن : ﴿ مَرَحَلَةُ الوَاقِعِ ﴾ .

بعدها تتكامل الشخصيات ، التي هي أساس للسرحية .

 أما الحيكة ، والقصة وتفاعلاتها ونموها إلى النهاية الفتوحة ، فانها تخلق بالكتابة .

 النموذجية التكنيكية (الصنعة الدرامية) هامشية بالنسبة للصدق الموضوعي: أي الصدق في نقل الصورة الكلية الشاملة عن المرحلة ، عسنة في الشخصيات المتجادلة المعبرة عن تلك و الصورة ، أو الدلالة العامة التي استقاها

من و معاركة ، المرحلة التاريخية (الأنية أو الماضية) والتي يه بد اصطيادها في شبكة البناء الدرامي .

وقد يختلف كثيرون مع نعمان في مغزى و الصورة الكليــة الشاملة ، أو الدلالة العامة التي استقاها من معاركاته الطويلة مع مراحل تاريخ مصر الحديث ؟ ثلك المعاركات التي وقعت في ساحات من الزمن متباعدة صعودا أو هبوطا على جيل ذلك التاريخ الحديث من سفحه عند حصر الطهطاوي أو عصر عمر مكسرم (بشير التقدم ، حملة تفوت) إلى ذروت عند عصسر الطفيلين الجدد منتهكي التقدم الاجتساعي وعصر المثقف المتردد بين ايمان حلمه واغراء ثروته الموروثة المنهوبة (اثر حادث أليم).

قد يختلف كثيرون مع نعمان في مغزى تلك الدلالات العامة المستقاة من معاركاته الطويلة ولكن قليلين هم اللين يمكن أن يعجزوا عن تذوق جال الصدق الموضوعي ، والفني أيضا الذي حققته شخصياته ، وحبكاته سويا .

وقد يستفيد _ أو لا يستفيد _ عالم الاجتماع الادبي من تحليل المضمون الاجتماعي لمسرحيات نعمان ، أوعام الاجتماع الثقافي من تحليل مضمونها الثقافي واللغوى . . ولكن من حق النقد الدرامي _ بكل مناهجه _ ومن واجبه _ أن يكتشف القيم الهامة التي صافتها وتجسدها نتائج معاركات نعمان مع تاريخ عِتمعه : النتائج التي هي مسرحياته نفسها . فربما كان ما اعتبره نعمان نقسه هامشيا في عمله هو المفتاح الوحيد لفهم وتقدير تصوراته الكلية عن مراحل الصعود والحبوط ... شكليا ودلاليا_ التي عاشها تاريخ مجتمعه وعايشها نعمان في صدق نلدر ، ورغبة عارمة في الفهم ، ومشاركة الاخرين فيها أدركه بدعوتهم إلى حديقة ابداعه الشمرة والكثيرة العطاء .

رحل تعمان وسحب وراءه باب عصر كنامل فأوصده ، وترك مفاتيح كثيرة لابد من تجربتها كلها ليفتح ألباب المذي فتحه هو أول مرة ، الباب الذي أوصد _ أيضًا من زمان ، وريما يكون هو الباب الفضى إلى الطريق الصحيح.

القاهرة: سامي خشبة



دار المريخ بالرياض والمكتبة الأكاديمية بالقاهرة تقدمان

الدليل اللغوى

معجم وجيز فى الأدوات والتراكيب والمهارات الكتابية

إعداد:

. سليمان فياض

- يضم المعجم متات الألفاظ العربية القصحى من الأسياء والأفعال والحروف والظروف والتراكيب ، ذات الخصوصية في المدلالة والإعراب والتصريف والتركيب ، وفي طريقة كتابتها .
 - المجم مرتب أبجديا ، ومزود بكشاف عام .
- بدف المعجم إلى خدمة القارئين والكاتبين من العرب والأجانب ، من الطلاب والمدرسين ، والكتاب من الأدباء والعلماء ورجال الإعلام .
- يقدم المعجم رؤية شاملة لمواده عبر علوم اللغة: الأصوات،
 والصرف، والتحو، والدلالات، والإملاء.

يطلب من

- دار المريخ بالرياض : ت : ٢٥٧٩٣٩ الرياض ـ العليا .
- المكتبة الأكاديمية ١٢١ شارع التحرير _الدقى ت: ٣٤٨٥٢٨٢.
 - باعة الصحف والمكتبات بالقاهرة والمواصم العربية



الشعا

بلىر توفيق	🔾 قصيدتان
غمد أبو دومه	 تهجد المريد الذي بري وجدا
محمد سليمان	٥ علاقة
فوزي خضر	الكنهم قتلون
یدوی راض <i>ی</i>	 نجوم الكتابة
فؤ اد بلوی	 اوركسترا الجراحين
عبد المنعم رمضان	 ثلاثية العاشق
أحمد محمود مبارك	 ۱۵ دات نهار أمشيري
سامي عبد القوى	 تداخلات تحت جناح الوردة
على محمود عبيد) بطاقة إلى وجه اعرفه جيدا
إبراهيم داود	 قراءة صوفية
ترجمة : ربيع مفتاح) شاعرتان حینیتان
_	

فضيدتان •الزهرة •الهوية

ستدرتوفين

١ ـ الزهرة

الزهرة اليانمة البافمة الغضة يميل غصنها الرقيق في حواد دامع مع النسيم يعانق الفجر قوامها ويضمف اللذى في صدرها الوسيم ينكشف اللذا الخيء مرة ومرةً يلوذ بالأحلام منجذا للدو الرق مقتع الاكمام منجذا للدوار

في الضوء الَّذَى يخترق الأغصانُ

الضوء يهوى في بحيرة القلام والشجونُ يرحل في تبعة الزهرة يحفق في موشها الطوالُ حتى إذا خلره التجوالُ : انداح دفقةً فدفقةً كمزة تمتح فيض الصَّلب والتراثبُ

تشع في أوراقها الألوان والأحزان والشوائب تتسع المسام في تربتها تتسم المجورة في هدأة الليل ، وقد عمّ السكون يستبشر القلب الذي أقمده الجنون مستشعرا بعض النجاة من شرور الأدمين 1

٢ ـ الهوية

غربية من صلب هذا البلڈ تحمل جوع الغلب والسهاد والكمَدُ فاجأها المخاض فى الصحراء وليس عندها أبُّ ولا ولد 1

الصورة الدالّة في الهويّه غابت إلى الأبد مثل القصائد التي صوّرت الحيمة والوند وصورت خلفها المحراث والمدفع الماء قياض من النيل ومن نهر الفرات الماء في الجدار ، في الصخرة ، في الفلاة لكن ماء الوجه غاض في العيون وجف في الشمات التئمة حول الجيد حيل من مَسَد التيس بقلدر علي من تولى ومسجد . من يُنقذ القلوب من مواجد العطش ، ومن تفحم الجسد ا

القاهرة : بدر توفيق

والزارع والفارس والحكمة والملد وزرعت البسمة في تعطّل الكبد

اكتمل العدد ما عاد في الموت مكان لأحد صافح بدرً الليل أفواجً الزَّبَد ومال تحت الريح تكاثرً الصَّراخ واستبدَّ بالمدائن الهدد



تهجّد المريد الذي بُرِي وَجُدا

محمدائو دومه

• هل كل من تحت أضلعه مُضْغةً . . صَلَّحت ؟ ولا كل من شرُّع السيف جال . . للمحبَّة أهل . . يها كلفوا ، والتجاول في الحرب مُحَنَّكُمُّ لِلفَراسَةُ والموت عند احتدامهما ، بد مخطو ألحب إلى اللحظة المشتهاه ؟ . . أول فيض الوصال . . .) فاجتهدوا أن تموتوا . . ! ! واحذروا أن تموتوا . . !! الثبوت على ضجر الدرب، ياناهجي نهجنا للفناء الأليف يُثْلَمُ السيفُ إن سَلَّهُ مُدُّعٌ بالمحبه ، مثلها يُبطل الحب عَزْمٌ ، توسَّدُ نوم السيوف إن من حاد عنكت فيه التخوف غادره لون جلده . . فادخلوا وقتكم . . يدخل الوقت فيكم شركم من ثوى في ثباب العزوف

آه . . ه ليت كل الذين أطلُّ عليهم . . جلالك ـ ياربة النهر ... هاموا ۽ لُبُدُّل بعضٌ ببعض . . لكنا . . هو العشق . . 11 نفقه أصداء صمتك من خشخشات السكوت.. نع ف كيف نفك رموز اصطبارك . . ، تلمس داءك قبل اشتعال الوجع نُرْقِيَ لِفَهِم معوعك ، إنْ فرحة أو شجن تُدرك إن حُلِّ شعرك ، كانت . . يحتن ان مال رأسك ، عَمُّ حداد البيوت (تسقط الشمس . لو يجمح المُهْرُ بِكُ) لكنها النهر . . فيه . . وفيه . . وفيه فاغفري للذي ضلَّ سهوا وامنحي لللى شكَّ أمَّنا ولن أخلص الودّ، سيفاً يو آخيه ما زال لك ..!! والذي خان . . لا تقتليه أنت منّاحة . . ، والذي اعتاد منحاً يعف أنت وهابة للتطهر خلُّهُ كي . . لا يدنس كفُّك مسَّ الخيانه منتبذاً سوف يُقبر باللعنْ. . [1 فكفي أنه خان باع آجل عِشرته المستضاء ،

> هكذا نقش المغرمون على بيرق الوجد ، أسرارهم واختفوا . . . مثلها ، يختفى الموج بين غضون الشواطئ ، حتى ينبيق السهاه

بعاجله المتهن



يلزم كلُّ مرُّيدٍ حدودَ اقترابهُ فاتقوا العشق إن لم تكونوا له الأهل ، أو . . هبتموا مُنتهاه . . (مارقٌ مِن تُحَلِّي رابح من مَلَكُ) عنة العاشقين المحبّة . . ياريّة النهر وأنا واحد من جموع أظُّلهم فيء لحظك واحد لست أوحد . . مذ مُنحت بعينيك مرفأ أصبحت أبصر بك . . أمسيت بي تبصرين .. تكشّف خُلُف ذَبُول ابتساماتنا سر حزن نخباً ولأنى رأيتك تُمتَهُنَيْنَ أَرْتَجْفَتْ ولأنى رأيتك تزوين . . صحتْ ولأنى رأيتك منهَّشَّةً للمرايين أشرعتُ سيفي أهدروا بالمنابر ماء عروقي أبعدوا مَن تَتَيَّم عن وجهك النور والقصد ... عن ثراك المسك عن نهرك الدمع . . . كتبوا في صحيفة جرمي ، : أنت متَّهم باقتراف اللَّحبة !! أنت مسأت

ليتهم فطنوا .. أننى حيثاً رُحت ، وجهك بابي عطر ثراك يُعيِّق ربع التغرَّب ، وجم التغرَّب ، وجم أنيتك يجار عُمت الضلوع وبين المسام خبرك أسيحه كل ليله أهدن جرح الزمان العليل برغوته المُبرَّله أَجلس بين فراعي أبي الحول ... أجلس بين فراعي أبي الحول ... وهي عن عن الضيم نامٌ ، الحجب... وهي عن عن الضيم نامٌ ، الحجب... حيث أكون تكونين

آه بالبضة الروح الشذى غاب عنه الشذى . . !! داء الفؤ اد تفشي . . وحبك عاف السفر - قيل لى ياغريب برنْكَ المنافي ترفقً لم يعد تحت جلدك غير قوام مهدِّم طاطئ الرأس . . موج ر_ طاطئ الرأس . ياواسع الجرح تشلم . . قلت . . كيف ؟ . . . لا . . - قيل . . غيرك قال نعم . . !! ـ قلتُ . . ، كف عاءً . . . لا ككفٌّ بَدَّمْ - قيل أوشكت . !! قلت أناشدكم أمهلون . أسر إليها ثمالة قلب المتيم إنني وإحد من جوع اظلُّهُمُ فَي مُ لحظك منك طُردتُ بحرم المحدّة . . فيك فنيت لفرط المحّمة ، عَفْتُ مادون وجهك . . فاقبليني . . إذا جئت . . . ربَّة النهر دئريني بأرضك . . فتتي لهفتي في حنايا ثراك (سأشرق . . فى كلّ نَتِيكٌ) آه . . ياربه النهر . . مُدَّى . . ومُدِّى.. مُدِّي . . لعشاقك الوالمين جسور الأمان ، لكيما يظلوا بقبرك . . (إنني الأن آت) هبيني . . قبلتك المشتهاه إنها فيض فيض الوصال قبل لى الآن أثث انتهيت - قلت ذاك ابتداء النزال (عل كل من تحت أضلعه مُضِعة صلحت ؟ . . . Y ولا كل من شرّع السيف جال !!

ولا كل من شرَّع السيف جال !!)

¥4 -

القاهرة : محمد أبو دومه

عمراويه

محمد سليمان

وتوقظ ناراً تحت المقعد
من يعرف نورا . ؟
انت الرامحُ خلف غيرم العطو . ؟
ثم الغجري الراقصُ في الصحراء ،
ثم الغجري الراقصُ في الصحراء ،
كى يتلون حشب الباب ،
ثراها بين شموس الماء تعمد طفلاً
تقرا شورتها للطرب .
تقرا شورتها للطرب .
تقرا شورتها للطرب .
تقرا شورة المقرش وجعاً
تتذكر سفن النار . . حين يلحرجُ ليل الله عواسمة لتلكو سفوناً المعافر اللمع وربعاً علماة .

القاهرة: عمد سليمان



لكنهم فتلوني

لم أمت . . لكنهم قَتَلوني . فاسكِبيني قُصَّةً مبتورةً في كأسكِ الأولى ، ظميئاً منذ ثدى الأمِّ ، منفياً ، جَرَعْتُ الدربَ قفزاً ، خلفي السوط ، احتملتُ السقطة الأولى ، حصاد النار ، أزهار الفجيعه . حاملاً جمجمتي كأساً بها البلدانُ والأوطانُ ، أستفتى عيوني والدجي يرجمني ، أعدو ، أثيرُ الأرضُ والأشجارَ ، تعدو خلفُي الشمسُ فدعيني أسند الحدُّ على تهدكِ في هذا المساءُ لم أمَّتْ . . . لكنهم كنتُ أَشتدُ على نصل الليالي السُّودِ ، يدعوني بكاءُ العدل، ، تسخوبي على الأزمانُ كَفُ الفجر ، قبلُ الآن ما كنتُ الشظِّايا واحتراقَ الفحم ، ما كنتُ انقطاعَ الحبل ، كنتُ العشقَ والصبحَ الْمُعَافَى . . واختراق النارِ وَالْرَبِحِ ، الجبالِ ، الموج ، كنتُ الماءَ كأساً في يد الأطفالِ ، دمعاً في عيونِ الحزنِ رِياً ، فيضاناً . . . من تُرّى يسكبني الآن في كأسك قطره ؟ من تُرَى يشهدُ أنى . . لم أمت . . . لكنهم قتلوني .

كتت ظمآن لميلادى ،

قرياً كانفجار البحر ،

معشوقاً عميقاً

ارتدى غفية ثار ، احترى جيشاً من السلوى ، قرى تمندُ

ارتدى غفية ثار ، احترى جيشاً من السلوى ، قرى تمندُ

ق زندى عيدانا ، نبوهات حصاد ، صرخة مطلقة عبر شرايين

نجاة . . انفض سيفاً . اتداوى ضائاً . . لكنى أسرى سراجاً عاشقاً ،
اعلو أرهو في عيط المدنده

اعلو أرهو في عيط المدنده

د . . دِدِنْ . . دِنْ

واغنى ، صاعداً كالريح ، نشواناً ، شهياً ، طازجاً ، عبداً جديداً . .

مابطاً كالماء في الشارك ، قفراً : أبيلُ الأغصان بالأغصان عصفرراً

عريساً ، أمنح الكامر صحاب الليل . . والأونار أعطيها انتباه القلب ،

انش رغية طبياً ، التم حرفاً داعياً حرفاً لكي يولد عبد الكلمة

ثم بُشْرتُ . . ثم بُشْرتُ . . لم أَجْد مثى الذي كنّت عَهِلْتُ تتاون . . لكنهمْ قامنحينى صدرك المرتجّ . . إن المرتج عات . . والأغان ليس تُجْلِي في انتحار السنبلة .

ساعةً : والشمسُ تنشقُ إلى نصفين في رأسى ، وتُحنَّ الأرضُ :
(يغدو العشبُ ناقات . . وتعدو في الفضا الاشجارُ ، ترَّم بِجنها
في الصحارى . . يتمعَّى في العيونِ الدربُ ، يلتثُ على نحرى . . يغيضُ
اللندى بُرا)
المُستال العقل أزهاراً من النيرانِ ، تنشقُ التواريخُ
مواعيد لرأس . . (كلما نامت) . . يُحىءُ
ماصهريني باحتراقي الهصمتِ في العمر الصلاىةُ
إيعنين زهرة للماء ، حرفاً فقصياة
عاتقني في شناء الحُلم . . واعتنَّى فصول الماء : كوني قطرةَ
السلوى . . وكاسَ العشتِ . . والتَّم الذي ليس يَحْتُ

يابس زهرُ الحقيقة . . في عيونِ الصمتِ ، لا تحترقي أنتِ ، تعالى دفقة ، لا تحترقي لم أخَّنْ خطوِي . . وعشقي فدعيني أغسل التهدين من ماءِ عيوني لم أمت . . . لكنهمٌ تناوني .

الاسكندرية : قوزي محمد خضر



. شعر

نجوم الكتابه

بدوى راضى

(1) . . والنجومُ رحيلُ إلى النَّفطِ شرخٌ بعرض اغتصاب الأبوّة سافي وضح الحب والحوف س . . سفيُّع لأطلال عرش التوازنِ هل يرحل القلبُ والليلُ بوشكْ . . يا أيها النيل رفقا بطميكُ . صلاق على ضفتيك عيون من الحب فاضت فَرَفُّ على الروح طيرُ التواصل كادت تحلق أفراخه في السياء التي أشربت عشقها . تصون النخيل الذي راهنت بالحياة على رغبة البعث فيه تَهَادَتُهُ باتساع الرمال ، وأوصت به الغيم . . داعبها الحلم _ فأهنت له بوادر فيضك . . شرب البحر خُلمَهَا ، نضح اللح ، دعامًا . . فتأبُّت ونظرتك وعادت تتمناك عشاً بحجم العصافير حين تنام تسبّح باسمِكْ . .

(1) مكاتَبُ . . والنجومُ حصارٌ من الزَّيْفِ . . وجهُ تدحرج فوق الزجاج الذي أتخمته صُكوكُ الولاياتِ عَينٌ جَثَتْ في انعطاف النعال ، وهادنت السَّارقي الكحل م العين كهل يعاقر في الكأس فضلَ النفايات . . يسكر . . يُقْرَع نخبُ ملوك الإتاوات . . يشعرُ بالنير مازال ومازال نجم الكتابة صعباً . . فيهذي عن العتنى ، ، عن ثورةٍ في ضمير الرقيقُ وعمَّن يُؤذُّن للفجر ، يستيقظُ النائمون على الضيم عمَّن يَوْمُ المسلينَ عن فارس يتطى حزنه السرمديُّ "يُصحِّح بالسيف فِقة القبائل . . يقود خُطَى الفاتحين ــ الرجاء ويستلهم الفاتحين الأواثل . وحين جُهِرِّمُهُ الصدأُ العَقرَبُيُّ . . وَيُغْتَالُ رُوْ يَاه بالقيدِ يصحو . . يُفسّر أو جاعه بالتصالُح بين الفواصلُ . . تُركى يستبيحكَ فوق فراش الغواياتِ . . والمنع يَهْمِزُ شُوْقَ الحيول ِ وما من رحيل عن الحب . . يا أيُّها النيل رفقاً بصُبِّكِ . .

القاهرة : بلوى السعيد راضى

فتيل. وأثناء ٠٠ وبعدالاستشلام إلى اؤركسترا الجراحين

فنؤادبدوى

لا تسألُني مَنْ ترسم دقّاتِ القلبِ المستعجل عن عمري لكنْ تُثبتُ . في مكتوب للجراحين المنتظرين ـ بأن القلب المجهد (إحباطات ذاتية _ أحزان أُسِّرية _ ميزان العدل الماثل _ قلب فلسطين المغتال _ الأمل المتوحش في لبنان ـ صدام وآيات الله ـ الجوع بعالمنا . ألجند المسكوفيون بأفغانستان . . وشوائب رومانتيكية) يحتمل هموم التخدير . . - 4-تتساءل حسناة واقفة بالباب العازل عن كنهي يُفشى مَنْ يصحبني (عُريانَ القلمين) إلى الجُرَاحين بسرَّى . أخرُجُ من صخب العالم ، أدخل في كدّر العالمُ تستقبلني نظرات عارفة أمرى تستقبلني نظرات استفسار تستقبلني المائلةُ الممدودة . . تسمع أنات الأبدان وهلوسة المخدورين يسألني أستاذ التخدير _ بخبث _ عن عمل أعلن أني أحترف الحزن على هذا الكون يتاكد من أوثة عقل أبصر أقنعة زرقاء _ ونظارات .. سقفا أبيض

- 1 -هونا تنسحب رسوم الأشياء بتقهقر في سمعي إيقاع أليوم هونا هونا أسبح في ذرات فضاء هُونَا هُونَا أَدْخُلُ فِي جُبُّ النَّوْمِ يبدأ سَرَيان شريط الحُلْم الدّم تخرج من صدري نافورة أحزان تنبثق . . تلوُّث كل الأركان تصيغ بدني جلباني كان بلون الفُلِّ مصبوغا باللون الأحمر والضيق أغرق . . أطفو . . أغوق . . وأفيق -1-من أين تجيء سهام البرد الثلجيُّ إلى هذا الصندوق ؟ من أي كهوف الرعب تهب التيارات ؟ من يحميني من برد الوحدة والضوضاء ؟ من بيدي حلقي قطرة ماء واحدة . . قطرة ماه ؟ _V_ في الدار أرى الأشياء المنتزعة من بدني هذا كيسٌ منزوع من يدك اليسري هذا كيس منزوع من صدرك أُلقى بالأشياء المنزوعة في صندوق قمامة في الليل يُسِرُّ القلب المجهد: هذا قدري وأردُّ على قلبي : . هذا قدرك

فتكتُّمُ أمركُ أ

القاهرة : فؤ اد بدوي

ثلاثيه العاشئق

عبدالمنعم رمضان

الحالات

بالومضة

1-

أيذا البلدُ الشاسعُ مثل الأحجية مثل الأحجية المؤسّف في من السردُ الأفقية أعضى المبتد أحضى مثلنا تعت أبوخ الليلَ المسلم عبيق صموناً جديداً أعضى غييق صموناً جديداً المن المرطاويط مكانا تعت أمشى النفس الفايق وأعطيه مداراً في صدري من ياحين فرضي في أن أكونَ الملكَ المُورَة من يعلن يعلنو المحبية المُقاتَكُ أعلن عبدو المحبية المُقاتَكُ المُورَة عبدياً يعلنو المحبية المُقاتَكُ المُورَة عبدياً يعلنو المحبية المُقاتَكُ المَدِينَ يعلنو المحبية المُقاتَكُ المَدِينَ يعلنو المحبية المُقاتَكُ المُدِينَ عبدو المحبية المُقاتِكُ والمنافعة المُقاتِكُ المُدِينَة المحدونَ المشرودَة وإذا جادات غيرة المشرودة وإذا جادات غيرة الشروة

المسمو المسمو المسمو المسل طبية والاغنيات الهرعة تمشى مثليا تمنى الطنون كان قرّم الباب لا يسمح للنور بأن يأتس الا يسطيعا قباً من الألفة أن يصفى عليها الق المعرفة الأولى وهذا البلد الشاسعة مثل الأحجية يكتفى مثل بماء الأغنية وهانذا وهانذا وهانذا ومت الليل للمصباح والمتدة والمتدة

من زمن ساعثرُ فی سهول دمی على فرع يرفرفُ فوقه عصنان أجلس تحته وحدى لملَّ ذاتُ حلم أبتغي أحداً ويرفعني إلى غصن ويانسُ لي ويجعلُ خاتمي حبلين في صوتي وفيضاً من غناءِ ساذج يمشى على الجدران وبيدأ بعد أن يختط في صدري خيوط السر

كانت حجنى أن آكل الموني وإن أستأنفَ الإبلاغُ عن جسدي بأني هالكٌ بالغيم أنى حجرٌ ملقيّ وإِنْ حَرِّرَتُ أَعْضَائِي سيسًا قَطْن في جُبّ ولن يبتاعني أحدُ رهنت بقية الأفلاك كانت خطوتي تعلو على جسدي وكنتُ أشبُ كي أشهد هذا الأفق هذا البلد الشاسع أُلقى مثله في اليم كنت أحاول الإنشاد

لُد أَمَّا الْفَاكِمَةُ

واحملُ الطيورَ أحملُ الأسماكُ

وأطرد الغيوم لكى يكونَ كُلُّ جسدي وراءَ كلُّ جسيكُ

ننام فوقها

وفي الصباح

متى تكلِّمينني

متى يكون ليلنا

وأطرد الأوز في عمة

التي تنامُ خلف الفيم

الأغاني الساذجة

حرّاً كيُّوصِ النهو متى يزقِّني تَفْاحُكِ الناضجُ لو أنّه اللُّوتسُّ لِحْنَتُ خاشماً أحملُ كلُّ الكمكُ كي أطفو على الفراش وأنت مثل الخرز الملؤن الجميل تزينين عرقى وتفرحين بالمنجل وأختفي وراء ثوبك الكتان والمدراة تفرحين بي أظنُّه الكاهنَ من يريدنا وكى تكونَ الأرضُ مثلَ بيضةِ الحمامُ أخشى وفاة النهر يقولُ لَى الكاهنُ : خذُّ ذراعُها وحوط الكتف لكنني أخشى انسياب الرُّدف ! يقولُ لى الكاهنُ : هل تضمُّها إليكُ ؟ لكُنْنِي أَخْشَى حرارة السرورُ ! منى تصفُّفين شعَركِ الأسودَ لي

يقولُ لي الكاهنُ

٤.

بع بما تری ها . أجسر الآن على الإفلات من عينيك فأعشق الكلام ا هل أخونُ رغبة الحلوس جانبك المَاءُ .. مرَّةُ واحدةً .. يصمرُ كالأفراسُ ٤ --اعله النخيل ويلبس التمساح _ مرة واحدة _ خواتم النعاس نمله القطاف أعبرُ هادئاً . حتى إذا أسننتُ رجلُ على الترابُ لعلما رائحة الأطراف لعلَّه هبوطُ العُنق الطويلُ وجلت شعرك الناثم والغريب في حِجْر عاشقِكْ لا تشبه الوحشة والإيناس وتشبة الأخدود أوقف على الماء أوقف عليها دهشة الحناة أوقف عليها الكُحلُ وريًّا نكونُ لُوزتين وافتح لها الفضاء وريًا لا تعرفُ الإنضاجُ لكي يصبر غيمة لكننا نفرش فوق الياس غمامة حيث أنتظر تكفي لكي غرّ ونبدأ المياج ومن أنا ؟ وما الذي أعملُه ؟ كان اسم ساقيكِ الغزالتين الحارسُ الليلُ تحت شُرْفَتِكُ كان اسمٌّ حوضكِ الظّلامُ يكفى سعادتي أن تغضي عليّ كان اسم ثدييكِ ارتعاشة اليمام كان اسم فمكِ الفضاة بمبوتك الضعيف أذنى کان اسم جسمی خيمة الصحراة 11-كِذْنَا نَفِيبُ عَتْ هَذِهِ السُّحِبُ خلى من الحقول كدنا نلف إصبعاً بإصبع ثرمك الكتان كدنا تُديرُ حولُ بعضنا خذى من العناق تماثم البهاء والفتور ثوبك الحرير ونستُحي من أنْ يكونَ الحرَسُ الواقفُ حولنا ولا تبوحي باسبو عائلةً من القصب لأنه يشف بالكتمان وكومةً من السرورُ وريماً يطيرُ يغطسُ في رائحةِ الألوانُ أمشير لون الفتم النيلُ بيتُ الربُ طويةً لونُ الحسدِ المعهورُ والتمساخ هاتورُ لُونُ الشفةِ السفلَ باسط رجليه بالوصيد ولون الطمي وأنت تفردين جسمك الأبيض عند الشط

العاشق دمقطع نثرى ۽

ريما كان لنا جلًّ واحدٌ ، ولداه افترعا فرعين في جوبِ النيلزِ ، واشتقُّ اسعى من اسمك ، واشتُقُّ اسمُك من اسعى ، وتلازمُ صوبانا ، حتى أوشكتُ أراكِ تلسين ثوبكِ الكتان في أحيال صوبى ، وتخلعين جوريكِ في الحوض ، حتى أوشكتُ أهشُكِ مثل اختى ، وأضمَّكِ مثل كتاب الحكمة .

ريما كانت لنا خيمةً واحدةً ، قرأ فيها أسلاقنا البرديات ، واقتصعوا مشل الخيز مفردات اللغة القبطية تم صاروا مخفظون ابن عروس ، وينهجون تُنج البردة ويعُنون مواويل الليل ومواويل الدين ، وإنا اليسُّ المثلبات حين اكون وحيداً ، وأنت لا تلبسين سوى جلدك الاييض النامم والمحبوك على كضيك وفخديك ومركز جمسك ، تقضين المليل باطافرك فيدنو الليل حليقًا ، ولا ترتاحين إلا على كرسعٌ من الحوص ، وتحت برجيلك حصيرٌ ، وفوق رأسك مصباً يشبهُ كرة الباب لا يفسى و إلا للداخلين .

ربما كانت لنا عائلةً واحملةً ، ليس بينها المشاءون وليست بينها شجرةُ التوتِ ومستعمراتُ الوردِ والربيع ، عـائلةً من سلامـــل أوديةِ ومنــازل طين ، حيث العلَّيقُ يرتجفُ وأخشابُ السقفُ تمنعُ النجومَ عن المثول بين أيدينا ، وعندما تتعبُ تنامُ خلف جدَّع نخلةٍ ، وتهربُ وراة القطعانِ في الصباح ، حاملةُ أشهى المأكولات : التمرُّ وعصيدةَ الحلم ، وفي الصباح أيضاً ، ترفعين عن عينيكِ وسخ النعاس ، وتنظرين حواليك ، يكونُ الناسُ جيمًا مُشغولين بأعمال الناس جيمًا ، وأكونُ أنا كَاللصُّ أُخُّنُّ كَيْفَ النِّيسُ شعركِ ، بَلْـراعي ، أم بالمسافة بين عنقي وعضوي ، أم بحبل أستعبُّره ثمُّ أجللُكِ ، وأصرخُ في المحين : امرأةُ جيلةُ تساوى الشجر كلُّه ، امرأةُ جيلةُ تجمعُ حول أصابعها الفهُم وسوة الفهم ، امرأة جيلة تعنى أننا لا نسير في الاتجاهِ الخاطَّىء ، ولا نسيرُ في الاتجاء الصحيح ، نمشي وفق إرادةِ المتني ونعتلي صخرةً ، إما أن تقلعنا الربحُ ، وإما أن تزرعنا ، وتحمل عنّا حبوبُ اللقاح ، فتصبح أنا شيدٌ خرافيةً ، وتصبح نحن كاثنين اثنين ، كاثناً واحداً ، كال الكائنات على الأرض ، نصبحُ حقالًا للأمشاج . ولا تغوينا غير لحظة العشق ، حين تصير البلادُ آمنةً ، وَالحَرَاسَ نَاتُمين ، وشجِّرة وَحيدةً تقف بيننا هي شجرةِ النسلِ ، تحضنها فتعوى ، ونتركها فتعوى ، امرأَّةً جيلةً تعنى ساعدين صغيرين ، وفياً صغيراً ، وعينين تشبهان البلدانُ الخفيَّةُ ، وقعيصاً من التيل يَقِبُمُ كَالْجَنِدِيُّ إِلا حَينَ يَبِتُلُّ فَهُو يُحِلُّمُ ، أَينَ الْمُصَابِيحُ ، أَينَ الحقولُ البعيلةُ ؟ لا أحد يسالني : مالعمل ؟ ساخلم جلدي وأكوُّمُه في الركن الشائع من أنفاسي ، مع الأيام الطويلة كالفطرياتِ والطحالبِ ، ومع غاباتِ التفتأ والدانتلُّال ، وسلال ِ الحِنَّاءِ وورق البردى ، ثم أخرجُ للناس مَرَحبًا كَالفسرحين ، وفى الـطريق إلى الجسر أُرتَّـلُ البردياتِ واللغةَ القبطية وابن عروس وأخضعُ جسمى للخلودِ والتَهلكةِ ، أنا القاتلُ الحيان .

ربما كانت لنا طريقٌ واحدةً ، تهشُّمُ الظلِّ حين ينفردُ بنفسِه ، وتبنى على القارعة

أهشاشاً ، تحسن فيها العادق والسافج ، اما المارق فيلت حول ارجلنا ، يعَلَقُ في الشجار و القبات الوت ، والقبات الشوب والقبات المحبرات ، ضميعاً مثل حب النوب ، والقبات الاخترات لا يحترات لا يحتران الله المحترات لا يحتران الشعاب المحترات لو المحترات الم

القاهرة : عبد للنعم رمضان



ذات نهاراً مشيرى

احمدمحه دمبارك

وجفٌّ في عروقه الرحيق _ يجول في الطريق إنه السام قد بَثُهُ السريرُ فَمَلَّ - مثل - من فراشهِ الضرير ُ وعدت كي أُحايلَ القلمُ لعلَّهُ بيثُ في خُواءِ أسطر الورقُ ما دَوَّنَتُهُ فِي مشاعري الرياحُ والغبارُ والمطرُ وانهالت الحروف والصور فقمتُ كي أستطلمُ الحيرُ لطفك يا إله صوتٌ يصيحُ ينشد النجاهُ عَمَّدَتُ مِفَاصِلِ . ، ورغم ذاك جاهنتُ كي أواربَ الشبّاكُ ؟ صرختَ من خلف حصولي ؟ بعيوني الحائرة

عيناه راحتا ــ يرغم طائر الوهَنْ ذاك الذي منذ سنين فيهها اسْتَقَرْ تغالبان سطوةَ الغَيْشَ ووجههُ الذي انكمشْ اعادة لحجرية المناس بارق الأمل المنه المنه وشق سنة الماس بارق الأمل المنه المخطر والمعرف في المناس المنه المنه والمعرف والمنه المنه المنه

الاسكندية : أحد محمود مبارك

إذ لاحلى ؟
في شرقة مجاورة
في شرقة مجاورة
وعندما واجهني بنظرة مُستَكِنرة
وعندما واجهني بنظرة مُستَكِنرة
وأبلغ الإنقاذ عن سقوط طابق ؟
وعبت لطريق والتوافل المحيفة
المنمن النساء : لا تفزعن . إنى أتصلت . .
لا تشرع غير جانب هوى . . و بسيطة » !
لا تشرع غير جانب هوى . . و بسيطة » !
لا تشرع أن المطبق العجوز ؛
وحينها أردت أن المطبق العجوز ؛
إن المجار الهجار الهجار



نداخلات مختجناح الوردة

سامى عبدالقوى على

لا تبتعدي . فالحلمُ امتدُّ على مينيكِ ، تشكّلُ وأعاد تقاطيعُ الشجر على وجهكِ ، وانطلق المُرسُ . ياسيَّدة اللؤلؤ ، والأرض المنقوشة خرزا الشمس انقسمت فوق الأرض وانفتحت غابات التاريخ ، واصطفت أشجار الياقوت على بواباتك شاره والزمن ارتدُّ على النهر ، الصوت انعتنَى ، ودخَّلَ الجَثُّثُ ، وصلُّ في العينينُ . وأنا مَازِلْتُ الطالعِ من بين عروقكِ ، نجاً لا يأكله الليل . البحرُ تداخل في ، الجُزر امتلَت ، وانتحرت عند جناحيك الوردة . لوَ أَنْ الأرضِ امتلت ، والزمنَ تراجعُ تلخلني الرغبةُ ، والأغنيةُ ، فأنزفُ شعراً

1 -



انهجاكِ طيوراً تخرج من عينيكِ وتغسل وجه النهر . فاللحظَّة تنسج زمناً للغرباء . حبث تكون النارُ علامةً ، والخطوة أرضاً لا تأكلها أئى مسافة ، تتحاور كلُّ بلادِ الحزنِ ، وتفتح باباً لفراشاتٍ مساءً .

الجرحُ خريطة هذا القلبُ . والوردة لم تفصح عن موطنها يعدُّ . والجوع عيون حبل برغيف الشمس من يقرأ في الليل تواريخَ الأشجارُ [ا ادخل في ظل الماء وأوقظ هذا المرجان النائم ، والبحرُ بحاصر أوردتي . بنفتح الشارع في قلبي تخرج مني كلُّ خلايا التلقيح وتصنع زهرةً . وعصافير الماء تسافر في البرق كشحنة تصنع بيتاً للشمس ، ونافورةً عشق تتدليُّ من زمن لا تعرفه الساعات أَعْلَقْتُ الْجِسَدُ عِلْ أَهْدَائِكِ قُوساً مِن أَلُوان قَرْحُ ودخلتُ حقول اللَّؤلُّو آختيج بوجهكِ ، حين الأرحامُ انتفختُ بالربح ، وصارت حبل بالموتّ .

الفقر امرأةٌ يدخلها الفقراءُ بلا أغطيةٍ أو خبرٌ . والليل رماد فوق ملاعنا لا تطفئ وجهك حين تغيب الشمس، وحين تصير الدائرة زوايا ، لا تدخلُ زَاويةً ، وادخلُ في الجرحُ . من يعبر بالمركز يلق الضوء ، ويدخل في دائرة الأشجار، هذا وجه يسكن فيه الشوقُ ،

وتكتمل الوردة فيه ،
وتصمل الوردة فيه ،
وتصبح أزمنة لا يدخلها إلا العشق ،
ويخرج منها الابد عناقيد عنب ،
تنفرط على عينيك سنابل قمح .
ماذا يعطيننا الماء إذا صار جليدا تحرثه الغربة ؟
لا تفتح وجهلت مثل زجاجه
وافتح في الزمن طريقاً للزهرة ،
فالشهرة شهره ،
والحلم بنفسجة العالم ،
وراخلم بنفسجة العالم ،

والحلم بنفسجة العالم ،
والحلم بنفسجة العالم ،
والحلم بنفسجة العالم ،
يوطن الرمل ،
ياوطن الرمل ،
ياوطن الرمل ،
ياوطنة ما هاد رهيفاً ياكله الفقراة ،
وما هاد لمربم جِدْعاً .
قرّم منك وتدخل فيك ،
فنكتمل على الذرعة الأشجار .
يساقط من جمحتي الشعر ،
يساقط من جمحتي الشعر ،
أنت الطلقة تنبت ناراً ،
أنت الطلقة تنبت ناراً ،
والنار تطالع كل الأشياة ،
والنار تطالع كل الأشياة ،
من مات على عشب الكلمة ينبت نخلاً
من مات على عشب الكلمة ينبت نخلاً
في زمن تعقد وقي الأحجار ،
في زمن تعقد رئياً

- ٥ يلخلنى الجرحُ ، فأدخل تحت الجرح وأنزف . مَنْ يستشهد فى غابات المجدُ ، ومَن يفتح فى النار مدينةً ،



فى زمنٍ الملح وعشب الحنطةِ . من ينقش في القلب سحابة واليابس لم يخضرٌ بقلب الفقراءُ !!

- ٢ وطنى يتزخوف ، وتراب الليل على عينيه . ومدارات الحزن فصول وخليج وتواريخ ياوطناً غيه لموج انغرس على الشاطئ لم يقبل ظاهرة المذار الجارز .



بطاقذإلى وجهاعى فنجتبا

علىمحمودعبيد

عَرِفْتُكَ فِي الْهِمَادِ الشَّرْةِ شَلالًا تدفق في أَدِيمِ الْخُمْرِ . . شَقِّ لَفَائِفَ الْكَتَانِ مُحْرِزاً جِرَابِ الْخَبْزُةِ المُعْنَى عِشْتَ لِي وَجُها صَحَامِن حُلْمِهِ الرَّبِيْ مُمْتَالاً بُرْمُعِ خَمْالِدِ الاَسْفَلْتِ فانكفات شَفَادَة شَفْشَقَاتِ الطَّفْلِ ، مُعنَّى عِشْتَ لِي صَمْتًا تَحْتَى صَفْعَة الإِشْفَاقِ ، شَفْ وَتَقَلْمُ صَدِّقَ لِي صَمْتًا تَحْتَى صَفْعَة الإِشْفَاقِ ، شَفْ وَتَقَلْمُ مَوْقِ مَلَحَلُ لِللَّهُ عَلَى اللَّهِ اللَّهُ اللَّهُ عَلَى اللَّهُ اللْهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللْهُ اللَّهُ الْمُؤْمِلُ اللَّهُ اللللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللْهُ اللْهُ اللَّهُ الللِهُ الللللَّهُ اللَّهُ اللْهُ اللْمُؤْمِلَ

أَيْمَ فِيشْهَسَاتِ الرَّبِحِ _ طَجْمِ مَذَاتِهَا الْلَّذِيِّ _ بِنَّهُ تَبَلُورُ الحِحْمَة _ تَخْطَى النَّبِ لِلاَحْرَافِ ، بَكُ الدَّورَ .. فَاضَ .. فَاشْتَكَاتْ جِرَارُ المُدْرِ بِالسُّقِيَّ الإَحْرَافِ ، بَكُ الدَّورَ .. فَاضَ .. فَرَضُونَ فِي النَّجِيلُ الصَّفَاقِ الْمَنْقِيلُ عَلَيْهِا مُخْلِقَةً الْمَارِيقِ تَشْرِفُ صِحْرَةً السِّلِيقُ اللَّهِي مُنْطَفِئاً تَشُوهُ بِطِينِكَ اللَّمِي مُنْطَفِئاً فَلَمْ تَلْقَ . الْمُطَادُ اللَّمِي مُنْطَفِئاً فَلَمْ تَلْقَ . الْمُطَادُ اللَّمِي مُنْطَفِئاً

طنطا: على محمود عبيد



شحر

فشراءة صوفيه

ابسراهيم داود

إن الخوارج رابضونَ على الحدود وأنت وحلك . . والنهار على امتداد النهر بدة للوجود تجودُ وحدكَ بالأنين · ولا تبين من الملامح غير راياتِ النواجد لا حواجز بين صوتك والقلوب تذوبُ أسرابُ النوارس تشتهي وطناً بكفُّكَ لا تشقَّقه البندكُ ولا الملوكُ ولا الغواني والموالي بمضغون الصمت والحزن المورَّث . . والحنينُ إليك يبدأ حين تنفض القطاراتُ التي تأتي كثيراً تستبيح ملامخ البسطاء لا وسطاء بين الله والفقراء داءٌ ما نسميه الترقّب كيف نكتث ؟ والمسافة بيننا رملٌ وذاكرةً وخارطةً مع التاريخ ضاعتُ أو تداعت أغنياتٍ من زمان العشقِ رزقُ ما نسمّيه البكاء مق عَنَّى القلبُ هداتُه وجنَّتُهُ انتشارُ الطمى أفراحاً بأوردةِ البلادِ ولا حدادَ على البنفسج بعد صمتك كيف تتركُ عاشقيك على المقامى يتُقون الله والشَّرطُّى واليومَ المؤجَّلُ مع تعجلُّ ؟ كى تُعملُ الفجرُ فينا قبل أن يتى الخوارجُ عشقنا ويَرْقُون المُوحِ والفرحَ المرابض للوقائمُ !!

القاهرة : إيراهيم داود



أبدًا إلى الوَرُد ارتحالك

وإلى صلاح جاهين

هذا قرارك ثُلُهُ " فمن الذي أعطى قرارك شكل أحزان ومن أعطاء طعم الذكريات المالحة ؟ ومن الذي أبقاك وسط حصار قلبي مثل فُلْكِ جانحة ! ومن الذي أعطى المدينة مرجةً ومن الذي اعطى المدينة مرجةً ومن الذي سرق المغنى وسط حراص القبيلةً ومن الذي التي الشفي النشيد إلى الطيور الجارحة ؟

٣ هذا قرارك كُلُهُ عاد التراب إلى الترابُ حُرًا ، نظيفا من بقايا الروح ، من قصص العذابُ فابدأ إلى الورد ارتحالك والشجرُ وارحل إلى طين الإناء ، إلى بدايات المطر ارحل إلى سَعَف النخيل ، ووسط ذرات الفيبابُ عاد التراب إلى الترابُ ! ارحل إلى شمس الصباح ، إلى النجوم الزاهرة ارحل إلى شمس الصباح ، إلى النجوم الزاهرة



ارحل إلى مام تجمّد في بحار الذاكرة ارحل إلى عتبات بيت في حوارى القاهرة ارحل إلى دمع توقف في عيون ساهرة واجمع من الطرقات صوتك ، وابتسم من غير نابّ عاد التراب إلى التراب !

> ارحل من الأشجان ، من حزن حبيش ارحل من الآخد ، الثلاثاء ، الخميس ارحل من الكون الجهير إلى خطا كوني هميس وانتح على الأحباب بابا بعد باب عدا لته اس إلى الترات !

السقط الشراع على المدى ، والمرح غالب يا من أتيت من الحرير ، وضعت في حوب الكواكب وركت أتية الزهور ، وضع في يت العناكب لا شيء ياخذ منك صيحة نجعة أو عُمْر غيمة لا شيء ياخذ منك قبضة وروة أو جُمْر كِلْمة لا ربح تأخذ منك قلعاً للمراكب أو يزيد خشين عاماً . . أو يزيد خشيت عاماً . . أو يزيد خشت عن ريحاته ، في حد سيف من حديد وكتب أغنية لأم من جليد الشعر شاح ، والمعر ضاح ، والمعر ضاح ، وعطرك الهمجي لم ينفذ من الحد الحديد .

دمنهور : صلاح اللقاني



شحر

شاعرتان صينيتان

نفغ لاغ حوارهَع البحر شوتغ بدون عنوان

ترجمه : ربيع مفتاح

رُهتِح لاَنْج : بدأت أول إسهاماتها الشعرية في ١٩٥٠ ، وقد ولدت في دبانج ين ١٩٥١ ، وقد ولدت في دبانج ين ١٩٠١ ، و وإنفصت إلى حرب العصابات لتحرير العين ١٩٤٨ ، وكان لما اسهامات شعرة في دار ابطة الثقافية للعملي واتبت بالتسابح إلى البيدن ١٩٥٨ ، وأرسلت إلى احمدي المناطق الناقية . وفي ١٩٧٨ التحدث بدرسة شابعة للمصنيم الذي عملت به ، وهي الأن تعمل بأعاد الأداب والقون بالصين ، وكان لماتانها في تلك السنوات أثر عظيم على شعرها ، ويتجل ذلك في المعق الذي تتسع به قصائدها رقم يساطئها . . .

شوتتج : - ولدت في دكوانزهو، بالصين ١٩٥٩ ، وتلقت في طفولتها من جدنها لايبها الكثير
من القصائد الكدلاسيكية . أما جدنها لأمها فكانت تروى لها القصص
الكلاسيكية ، وقد بدأت الثورة التقافية بالصين إناء مرحلة الدراسة لمنوسه
لما ، وتقول الشاعرة في مذكراتها الشخصية إنه دوشدما تنازم الأصرو ويحدد
لاختلام أهر ع إلى كتبي ، فإنها تلطف حيان وتخفف الوطأة من نفسي، ،
وقد عملت فترة من الزمن في المزارع والمصائع ، وقد بدأت تكتب قصائدها
١٩٩٧ أصدرت يوونها الأول والمتاقبا ، ولكنها تم تشر إلى ١٩٧٩ . ولي
المتقلة والنهقية ، كها أنها مهمومة بالوطنة والحب والصداقة ، ويتميز اسلوبها
بالدقة والمتمنة ، كها أنها مهمومة بالوطنة والحب والصداقة ، ويتميز اسلوبه
بالدقة والمتمنة ، ولكنها تنسم بالإيجاز ، ولكبا حافلة بالمان

حوار مع البحر زهنج لانج

أهمل عبر الفضاء الشاسع للأمواج الضبائية وأتم أمام جَلال البحر وأتسان :
- أيما المبحر وأتسان :
- إيما البحر ، ما همى أثمن نفائسك ؟ يجيبُ البحر :
- يقول البعض : الآئم ويقول البعض : لوئم ويقول البعض : لوئم ويقول البعض : لوئم ويقول البعض : لوئم المباه اللازوردى ! والذي هو حق علم عبد السّماء اللازوردى ! هو قطرةً ما و تزلقُ إلى حضنى من شعرة و صحرة .

بدون عنوان شوتنج

(١) ا اندفعتُ من الشُّرقة لأراك عبرت الطريق إليك بين الأزهار والأشجار ... - أنتظرُ ا هل عبشرحل بعيداً ؟ واندفعت نحوك لاهنةً .. هَمَشْتَ : - هل أنت خاتفةً ؟! في هدوء عبثتُ بالأزرار على صدرك وتُمَّتُمتُ - نعم، أنا خائفةً لكني لن أخبرك لماذا ا

(Y) مشينا على حافة النهر الهادى كان الليل حياشاً وتلقائياً إلى اقصى حد ذراعاً في ذراع تجوَّلْنا على الضغة

رفعتُ وجهى ، اندفعت النجومُ نحوي - نعم أنا سعيدةً ولكني لن أخبرك لماذا !

> ما أنت تنحني فوق مكتبي وتقرأ مقطعاً من قصيدةٍ لي . .

اهرً وجهى خجلاً ، اختطفتُ مخطوطتي . . .

باركتني بصوت حميمي دافئ ، وهمست : - أنت تُحبين !

- اجل أنا أحب لكني لن أخبرك مَنْ !

ترجمة ربيع مفتاح



القصة

ديزى الأمير ٥ الباكية قۇ اد قندىل ٥ صهيل الماء سعيد سالم ٥ رجل محتلف حجاج حسن أدول ٥ الرحيل إلى ناس النهر منار حسن فتح الباب أمن المارب القديم صالح الصياد 0 الضحك المتحيل محمود عبد الفتاح 0 أب دشتاء ابي الدسوقي 0 نجمة الفجر ا تراثیم علی وتر مشدود سمير فوزي أميمة عودة ٥ رۋى مهاب حسين مصطفى 0 مطاردة ترجمة : سمير مينا 0 حكايات من كتاب المطالمة

المسرحية

O ثلاثة اشخاص ترجمة : عبد الحكيم فهيم

قصة السباكسية

استيقظت ليلاً على صنوت بكاء ، تلفت حولى ، ثم تذكرت أن ليس في البيت غيرى .

كانت النافذة مفتوحة ، اقتربت منها لعل البكاء يأتي من السبوت المجاورة ، ولكن كان أبعد .

عدت إلى فراشي وأنا أتساءل ، من هـذا الباكي في هـذا

الليل المعتم ، وما الذي يكيه ؟ بصعوبة شديدة ، وبعد انتظار أيس بقصير غلبتي النوم . كان أول ما فكرت فيه صباحاً ، هو البكاء الليل ، ولكنه كان ترويد ا

فى اللَّيلة التالية ، كانت الريح عاصفة ، أضلفت النوافذ ، ولكن حرارة الجو أجبرتني على فنح كل النوافذ ، لا أدرى إن كان ما صمعته نواح بشر أو صوت الريح .

استمرت العاصفة لثلاث ليال متواليات ، والريح تصفر وترتطم بزجاج النوافذ وتبعد عن عيني النوم .

وبرنهم يزجاج النواهد وببعد عن عيق النوم . حينها هدأت العاصفة ، استغرقت في نوم عميق بعد أرق الليالي السابقات .

قبيل الفجر ، استيقظت ، إذ عاد البكاء بصوت أعمل ويجزب أشد حزناً .

لو أَعَرف الباكي ! لو أدرى لماذا ينوح ! لو أستطيع عمل أى شيء لهذا الحزن !

مندت رأسى من النافلة ، فتأكملت أن البكاء أنشوى الصوت . كيف تبكي هله الحزينة ولا يسعفها أحد ؟ أتراها تختار الليل للبوح كيلاً تراها الديون ؟

هل أسأل الجيران إن كانوا يسمعون الصوت ؟ هل أديع سر المجهولة بهذا السؤال ؟

مرت ليال والبكاء مستمر ولا صار ندباً وعويلاً ، لم أستطع السكوت ، مثلت إحدى جاراتي هل استطاعت النوم في الليالي

أجابتني : وهل تسمح الربح بنوم عميق ؟

إذن أنا لا أتوبهم ، آينا طبيعية رُكنت قد ظننت أن الطنين الذي يالازم سمعى ، زاد واشتد بعد أن أكد في الطبيب أن هذه الحالية هي تعب نفسى حداد يلازم مرحض الحس السلين لا يوجون يهمومهم ، وكنت أدرى تماما أنني واحدة من هؤلام بعد كل المعجوس المخبرية والسريرية والتخطيط والأشعة التي تجويها

نقلت جاري استفهامي للاخرين وجامتني ردود كها، ولكن الغريب في الأمر أن معظم الذي يسمعون الصوت يبدو لهم فهقهات متطعة تأل من بعيد البديد . أصغيت ليلة فسمت الكسويل وبعد ليسال صمعت النساب ثم . . ثم سمعت

وكليا أطللت من التافلة لا أرى غير سواد الليل فيزيد السواد إحساسي بعمق الاستغاثات الباكة ، ويقولون بعد كل هذا إنهم يسمعون ققيقهات !! وفيصت قطأ على أنن فوصلني التواج والنتب والبكاء والمويل والاستغاثة بعموت منخفض . قررت أن أتحرج صباحاً لأرى نور الشمس ، على أنسى عتبة الليا ويكامعاً،

جلت في الشوارع المكتظة بالناس ، الدموع لا تتساقط ، العيون تلمع بارتياح ، الأطفال يزقزقون فرحاً .

صرت آخشي تجيء الليل ، أخاف البكاء المجهول والنلب البعيد . في إحدى جولان النهارية ، خرجت من الشموارع الداخلية إلى ضواحي المدينة ، فرأيت الغابة التي ذُرعتُ ، قد امتدت مساحتها حتى كادت الحجلة أن تكتمل .

كانت الحملة ، أن تزرع غابة كثيفة حول المدينة ، بعد أن اقترح خبير البيئة على مجلس البلدية ، زرع الأشجار لتخفيف وطأة الحر والجفاف .

يومها ، لم نسدر كم سنتنظر حتى تكبر الأشجار ويكتمل التفاف الغابة المقترحة ، ولم يخطر ببالنا أن العلم لا ينتظر بل ننفذ .

وكان أن جاءت شاحنات واسعة تحمل أشجاراً عالية متكاملة النمو تحمل معها جلورها للفروسة في التراب ، لتجلس في الحفر العميقة الواسعة التي أعدت لسكناها .

أوهشتنا الفكرة فكنا فى أول الأمر نــزور المناطق المــزروعة حديثاً ونرى أشجار الحمور تمتد وتتوزع ملتفة حولنا ثم . . ثم صار أمرأ معتاداً أن نرى الشاحنات تحمل الدواء لمدينتنا المريضة بالقيظ والجفاف .

تنقلت فى أنحاء الغابة وقىد أذهلنى العلم المذى ينقشل الأشجار بمدارهـا الواسـع وعلوها الشـاهق وكأتها هنـا منـذ ولادتها . منظر الغابة الجميل باخضرارها وفيتها أراحني .

عدت إلى البيت وأنا أفكر بزيارة الغابة مرات أخرى لأربح أعصابي . بالليل وصلني البكاء والنبواح والندب والاستغاثة فزالت راحة النهار .

قررت صباحاً أن أعود إلى الفابة فهـذا هو المسلاج الذي أحتاج وهكذا صار ذهابي إلى الفابة عادة نهارية وسماع البكاء و . . و . . عادة ليلية .

ولكن هذه الأصوات بدأت تخف وزادت بعداً وكليا ضعف الصوت المرهق زادت زياولق للغابـة التي اكتشفت أنها سبب راحتي .

الغسريب أن الآخسرين ظلوا يتساملسون عن مصدر الفهقهات . التي يسمعون .

كانت أشجار الحور تقف بقوة وصمود فى وجه عـواصف الغبار فخفّت وطأته ولطف الجو ومزيد من الأشـجار المهاجرة تصل مدينتنا لتستقر فيها . ترتلح وتربيح .

في يوم كنت أتمش في الفابة وأرفع رأسى لأرى امتداد الأغصان وكم طالت وارتفت . وإذا بي أصطلم بجذع . لم يكن الجذم متصباً كالأشجار الأخرى بل كان مائلا . بزياراتي التالية ، تقصدت اللحماب إلى تلك الشجرة وإذا بجذهها يزداد انحناة وتكاد أغصابا تالاسس الأرض . صلر ماجمى أن أزور الشجرة وأشاهد تمولما صغر حجم أوراقها ونحت أغصابا لم تعد شبه زوبلاتها من أشجار المور .

حدثت الناس عنها فقال إنها مريضة وقد تموّ ولكني متأكدة أنها ليست كالمك وإلا فكيف تحافظ عمل خضرة أوراقها ؟

أخلت الأصلقاء معى ، فقالوا هله ظاهرة تحتاج عبراء ليفسروها . الخبراء الزراعيون اكلوا أن لأشجار الحورخواص وصفات لم تعد موجودة في شجرت و لا يجلون تفسيراً علمها لهذا .

البكاء والنواح والندب والتحيب والاستغاثة ، كل هذا يحتد ولكن جمس ضعيف متعب .

مرت أيام قبل أن أزور الشجرة وإذا بها تلامس الأرض . انحناؤ ها ازداد بشئة وكادت تمتد بطولها على التراب . صغرت أوراقها واصغرت وطالت غصوبها بنحافة مريضة . ثم . . ثم نامت الشجرة ، أوراقها ترقي حواليها ، الرمال

ثم . . ثم نامت الشجرة ، أوراقها ترتمى حواليها ، الرمال تنطيها ، الربح لا تحسركها ، جــلــمها الأبيض صــار أسود . تغيرت كل ملاعمها . .

لما رأيت الحشرات تنخر جلحها ، حرفت أنها ماتت . تذكرت والآن أفقط ، أن الإصحاب بالعلم الذي اختلج كل ملم الأشجار ليزرعها صندنا ، كنت أعلن عله : وإذا لم ترض الأشجار بالمجرة ! فضحك السلمون ظانين أني أنكت . قلت للأصداف . انتحرت الصفصائة البارئة حينا جنت .

لا أظن أن أحداً فهم معنى كلامى .

لياتها لم أنم ، مع ان لم أسمع بكاء ولا عويلاً ولا ندباً أو نواحاً أو استغاثات . ولكن أنا التي بكيت ، دون نواح ولا عويل ولا استغاثة فلم

ولحن أنا التي يكيت ، دون نواح ولا عويل ولا استغاثة فلم يسمعني أحد .

بقداد: ديزي الأمير

- صهيل الماء

تهادى النيل الأسمو بين الضفتين . . جلا بين أشجار باسقة متشحاً بالحنان والكبرياء . . ومتنى النسمات برذانه المقلمس ، أفاقت روحى وأبصرت أكثر .

انتشرت فوق سمائه طيور بيضٌ لها مناقبر طويلة ، حومت وانقضت على الماء . التقطت الأسماك المطمئنة . صعلت . دارت هنا وهناك ، نقطا من الضوء المتناثر في الفضاء الرمادي . لم تطلع الشمس ، والغمام شرنقة حول الأفق العريض .

عادت الطيرور وفعست رؤ وسها في الماء ، وطلعت على المادي تحمل الاسماك . . كانت المدوامات الصغيرة تنارى وتحتفن بعضها . . حاولت المدوامات الصغيرة أن ترسم شكلا ، لكن لللاصع لم تتحلد ، وكلم حاولت مع الشكل تبدد .

تنبهت أن فتى إلى جوارى ، يتألق الماء فى وجهه وينتصر . . ذابت روحه فى احتضان الوجد المتدفق تحت الجسر .

من بعيد قدم عمل عجل زورق كبير ذو عمرك . . همـــــم وزار ، دفع الماء أمامه ومضى متعطرسا صوب الجنوب ، تبعه ثان . . دفع الماء أمامه ومضى مسرعا صوب الجنوب ، وتبعه ثالث ورابع بالهدير والجبروت .

استدارت المويجات في سكون . . تحولت في إثر الزوارق . . دارت الطيور حول نفسها حاثرة .

بلغتنى تمتات مبهمة ، والماء الفاتم وجه نختنى . . تشبث بالجسر الحديدى . . سمعت الفنى يهتف : النيل يرجع . . النيل يرجع . لوت الزوارق عنق المأء . النيل يرجع .

تحولت إلى الماء . . صوبت إليه نظرات مدققة ومتحفزة . . صرت في جسدى قشعريرة .

لمحت بضع دوامات صغيرة تلتف حول بعضها وتتلامس

- ألم تمارس الحب ؟

- حاولت .

أمى . والنساس . والسدين . وربسع قسرن في الحي . والمارسات الفردية . تعاطت حبة مستطيلة ملونة مع رشفة من قاع الكأس. تابعتها في هدوء.

طَلَيت المزيد من قطع البنجر والجرجير .

عيناها مليئتان بالكلام . وإجاباتي مشحونة بأحزان ممتدة . وفي الأعصاب توتر . وفي العظام سوس ينخر ، وحاجتي إليها ملبدة بالغيوم .

وهي تقرأ الرهبة في عيوني :

- في قاهرة المعز نجد رجولة أكثر . . ولكن . .

- تنزلق الكلمات إلى داخلي .

غادرنا المكان لنكمل الحكاية.

خطواتنا وتناغش ، النهر في استحياء . في الساء زهور تتاعب تستمتم بحبات الترمس المبلل . أتوضأ برائحة الرغبة فتقذف القشر في وجه النجوم . قبلتي امتداد الشاطئين وعمق النهر ، والنتوء المبتسم . تضحك ، وكل ما فيها يختلج .

تسبيحاى اصطدام الموج جُلُر الشاطيء العطشان . تضحك . ألقى برأسي للساء . أتمدد عشقاً الحواء . صامداً كالأشجار.

> تحاول نطق العبارات بلغتي . تعلن رغبتها أن تزور أمي في البدروم المظلم . غرقنا في الضحك . ثم انفردت بالبكاء .

طنطا : صالح الصياد



سه رجل مختلف

قالت لى أمي ومن يحبه ربه يفرجه على خلقه، . منذ طفولتي لم يفارقني الحلم بالفرجة على خلفه ، وكلما مرت من عمري سنة تضاعفت خشيتي من الموت قبل الاستمتاع بهذه الفرجة . أنظر من نافذة بيتنا العتيق المطل عبل البحر، متجاوزا بخيالي الأخضر منتهى حد الرؤية حيث يعانق البحر السياء. المعادلة الشرطية صريحة وواضحة : لكي أنعم بالحلم بجب أن أحظى أولا بالمحبة . يبطل السوال على عقبل الصغير في استحياء ممزوجا بالتحدى . كل عام أواجهه بفكر نختلف وأنـظر إليه برؤية مغايرة . وهل يحبك ربك ؟، . . ولا أعرف الإجابة القاطعة . عندما رسبت في مادة الجغرافيا وجاءت بطاقة الدرجات مزدانة بكمكة حراء صفعني أي على وجهى فعرفت أنني بعيد عن دائرة المحبة . لكنني لم أفقد الحلم ورحت أطارد السواح عند قصر رأس التين محاولا الحديث معهم بالجملة الوحيدة التي أحفظها وجود مورننجه . كانت ابتساماتهم لي تنعش في قلبي الأصل بتحقيق الحلم . كثيرا ما كنت أختل بنفسى بعيدا عن إخوتي وأصدقائي على الشاطيء أتفكر في تلك المخلوقات التي تعيش وراء هذا البحر الواسع . تذكرت قول أبي أن الله أكبر بكثير من كل هذا البحر فهو الذّي خلقه . سألته كيف السبيل إلى عبته فعلمني الصلاة . فرحت كثيرا وأنا أركع خلفه وأسجد ، ولكني أحبيت سيدة جيلة في عمر أمي أفسلت مخططى لتحقيق الشرط : كنت أحب قبلاتها وأنتشى لطراوة يديها وهي تربت على خدى . ويوما نمت بجوارها في رحلة

طويلة ، فشعرت بارتجافات أصابتني بغيبوبة مساحرة مبازلت أستشمر حلاوتها حتى الأن .

ظل السؤ ال الشرطي معلقا حتى قامت الثورة وسمحوا لنا سارتياد حداثق القصر الملكي . عشقت هذا المكان عشقي للبحر. داومت الانسلاخ من الرفاق والاختفاء بين أشجاره. هناك كتبت أشعارا في حب فتأة زرقاء العينين تسكن بعيدا عن بيتنا . كان شعرها الأشقر يقربني من الحلم ، وكانت بشرتها البيضاء تنقلني من حارة وقراقيش، برأس التين إلى ميادين أوروبا التي يتجمع الحمام حول فافوراتها في طمأنينة يتلقى الحبّ من الناس كما أراها في الصور . صدت إلى الصلاة أمارسها حينا وأنقطع عنها أحيانا . علمني الرفاق شرب الخمر ومضاجعة النساء والفتيات ونسيت الحلم وضاعت من ذاكرتي المعادلة الشرطية . مات أبي فعدت إلى الصلاة تلقائياً وعشت بين النجوم أعواما قلم أخضع لقانمون الجاذبيـة ولم أهف إلى صدر امرأة ولم يعاودن الحلم . انهمكت في صراع الحياة اليومي دون أن يفتر حبى لها . بمنزيمة فولاذية رفضت الاستسلام لشكاوى الموظفين المريرة من أرتفاع الأسعار وقلة الأجور . لم أشاركهم أحاديثهم اليومية عن المواد التموينية التي تختفي من الأسواق لتظهر مرة ثانية بأسعار مضاعفة ، فأنا رجل مختلف .

فى معمعة أحداث مؤلمة علوين الحلم يوما . لم أكن أتصور أنه مازال قابما بوجدانى . قلفت بنفسى إلى البحر وكان ثائرا فى جنون ، ولما عبرت المحيطات الحمسة وجدت أنه لا معنى

للاستكانة ولا فاشدة من الشكوى فقلت لنفسى «افعل شيئا تقترب به من دائرة المحبة».

على فراش الموت جلست بجانيه . حلمى مرهون بقلمه . كان واثقا أنني لم آحضر إلى منزله للاطمئنان على صحته . أنا
أيضا كنت صريحا منذ البداية قلم أفعل ما يوحى بغير ذلك . جلت فقط للحصول على توقيعه بالمؤافقة على المهمة . ثلاث . جلت فقط للحصول على توقيعه بالمؤافقة على المهمة . ثلاث . حدل مرة واحلة . متدما يسمد والفقى ء تأتيه خاتمان في ليلة . عُمَق شرط المجة ولم يبن إلا الترقيع . فاولته القلم . أسسكه يدم ترمشة ونظر إلى نظرة غربية لم أستطع ترجمتها على الفور . علات والمحدود المؤرفة قلت في سرى ويا مسهل يا وب» . صاح بصوت خفيض متهمك .

مان لى الحلبة يا ميرفت .

وضع القلم إلى جواره صرة أخرى . سقط قلبي بسين ضلوعي . لمو مات الآن تضيع مني قوصة العمر . ربشا يخليك . أنا في عوضك لا تمت . في عوض دينك وقع يا سيادة

 يا ابني . . المفروض أن الوزارة لا تندفع إلا أجر لطائرة .

- هذا صحيح يفندم ، وهو موضح أسام شيافتك الأوراق .

أنا لا أفهم شيئا من كل هذه التوقيعات .

الرجل معذور . فاقت نسبة البولينا في الدم حد الخطر . معجرة أن يعيش حتى الأن . سفر يوم واحد بالنسبة لى إلى ما وراء البحر يعني إضافة سنة إلى عمرى .

هاتى النظارة يا ميرفت .

تريد أن تقرأ . معك حق ، ولكني أخشى أن أموت قبلك . أنا غتلف في أي شيء إلا الموت .

- دع هذا عنك . أسمح لي أن أقرأ لسيادتك .

~ اقرأ .

سمعت شخيره أثناء انهماكي في القراءة . نـــام مني . لا حول ولا قوة إلا بالله . أحضروا له الحلبة والنظارة .

طلبوا منى أن أنتظر فى غرفة أخسرى حتى يصحو من إغفاءته . مر دهر قبل أن يفيق . شعرت بخجل من نفسى لكنى لم أتراجع . الحلم أو الموت .

أخيرا وقع على الأوراق بكلمة واحدة . وأوافق . لكنه نظر إلى مرة أخرى نفس النظرة السابقة التي أصابتني بـالرعب . قالت لى عيناه الفائرتان بثقة شاب في العشرين :

ستموت قبل أيها النذل .

غيريق الأولى فوق هذا الكوكب الكوميدي العجب. أراه كيبرا وأراه صغيرا. لم أنس اضطرابي وانفذلاع فليي من صدري عتما ما رتفعت بي الطائرة من الأرض. قرأت الفائمة والمصدية وللمورذين ونوجعت في إخفاء جبني الشديد عن جارق الاللتية الحسناء . دام بيننا حليث ضاحك على ارتفاع سيمين الف قدم من الأرض . من عاداتي الطبية سرعة تجاوي على الأرض ، ثم تكفل النيبة الفرنسي الأحر يؤزالة أثار ما تبقى ينفس من خوف . انطلت الطائح الطائرة في الناع حجيب الم أيمكر صفوى في تلك اللحظات الطائرة في الناع حجيب الله كل يمكر صفوى في تلك اللحظات سوى نظرة الوزير الذي توفاه كل طنلة معادة تعمر نفسي وترصدان كل خاطرة تبعث في المي كل طنلة معادة تعمر نفسي وترصدان كل خاطرة تبعث في فلي كل اللحظية . مازلت اذكر هاتين العينين المنارقين بالموت حتى هذه اللحظية .

تناثرت أشلاء الركباب المساكين من حولي ومعهما حطام

الطائرة المنكوبة . أطلت على العينان الزرقاوان بنظرة شامتة . نظرت إليهما بقيرة البقاء فساختفتا إلى الأبيد . رغم رقة قلمي المتناهية ورهافة أعصابي المشة ، إلا أن شعرة من جسدي لم تهتز لهول ما حدث . كل شيء محتمل الحدوث في هذا الكون الفوضوي العظيم . لم يبق على وجه التقريب أثر مادي للطائرة وركابها أجمعين . الزوال يمارس سلطانه المذل . الشيء الوحيد الذي بقى بكامله من بين الأشياء هو أنا . لم أصب إلا بخدش بسيط . سقطت جالسا على مقعدى ثم ارتددت عاليا بفعل الصدمة اليكانيكية ، ولكني نزلت واقفا بلا صدمة عصبية . الجبال العملاقة والغابات الشاسعة ونهر طويل لست أعرف اسمه وصمت مثير وسحاب كثيف وكاثن إنساني منفرد . حاولك أن أحزن على رفاق الطائرة فلم أستطع . أردت البكاء فلم أتمكن منه . تحيرت في أمر إنسانيتي وخفت على مصيرها . صرحت بلا انفعال لسبب لا أعرفه ، ثم توقفت عن الصراخ لنفس السبب . رأيت على البعد منى شعلة من النار خافتة . اقتربت منها في حذر ورهبة وتوجس . قطعة من الطائرة وقاد اشتبكت بصدر أنثى . من يجبه ربه يفرجه على خلقه . تفرج يا أستاذ كيفها شئت . المستحيل هو المسافة بينك وبين أولادك وزوجتك وكل من عرفت على الأرض. كمل ما مضى من حياتك كان عرد رؤية هلامية غامضة غائمة لأشباح من الناس والمواقف والمباني والمناظر والأشياء . لا علاقة بين شيء وآخر .

درس في التــلـوق الموسيقي . مجنــون يقطم أذنــه ليهديـــا إلى

حييبته . امرأة تقتل ابنها لتنام مع سائق تأكسى . مدرس يبيع

الامتحان ويسكر بثمنه . فتاة تحب وتحلم وتتدى وتأصل وتتسم . كاتب عالمي يسخر بصدق من المشاعر الوطنية ويحقر من شائعا . شاب بيعث عن شقة ليميش فيها مع عروسه . قال ان قلبه يذوب في حيها . أثار حماسه شفقتي فصليت في ضمير ي لاجله .

وصلت إلى حافة النهـر وجلست . كان الجـو راثعا . من المؤكد أن مياء هذا النهر تصل في النهاية إلى مدن عاصرة بالسكان . بعد الشرب يأتي التبول وبعد الأكل يأتي الإخراج وبعد التصلب يأتي الارتخاء وبعد الحماس بجيء الفتور ولآ جديد في الأمر . المسألة لا تستدعى إمعمان الفكر وإجهماد العقل . الحل الحقيقي الأمثل هو صمت النماغ . رغم ذلك فالتفكير في قندوم الليل والبحث عن مناوى وطعام وشراب أصبحت أشياء واردة . ألقيت ما بجيبي من عملات بشرية على الأرضى . لم تعد الآن علية أو أجنبية . مجموعة من الحيوانات الثدبية المتطورة ـ في كل مكان ـ تحتكر لنفسها حتى توزيع تلك المسلات على الخلق كيفيا اتفق ، سواء عن جهل أو غرض . ضاع المعنى . الناس كثيرون جدا . ملايين . الحيوانات أيضًا والحشرات لا تعد ولا تحصى . أشباح في أشباح . لو استطعت الإمساك بالزمن بين يديك فماذا آنت فاعل به ؟ . الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان . هل يشغلك الآن اتجاه القبلة ؟ . أنت أكبر كذاب رأيته في حياتك . كم كنت غيبا تافها مُصرا عنيدا من أجل لا شوره

حيوان غريب الشكل عرق في الجانب المقابل للنهر. قرونه مشابكة تتر الرصب رغم جمالها رجود هشاءرى . طللا حاربت بعض وشراسة . كانت أسلحتك أشد فتكا بالأخرين في ميدان المصراح اليومي . على كل من يشي على قدمين أن يشهر سلاحه في طلب المجد والويل أن لا يجيد الطعن . دهت في أمى أن نفتح في طاقة في ليلة القدر . انتظرتها أعواما عديدة في منها . قالت في امرأة : أحيث ، وقلت لعشرات غيرها : أحيث . المنظر الكريه الذي يتنهي إليه كل هذا الحب يؤلفي كثيرا . المذاجا على طمة المصورة ؟ .

سوارات في عداد الأحياء حتى الأن لو مر ذو القرون الشرون الشرون الشرون الشرون الشرون الشرون الشرون الشرون المدنا إرادة في وجوده بالقرب من هذا النهر أو بعداعت على كل منا أن يأكل ويشرب ويتناكح ويموت اللمبة غير مسلية منظ المصفور الصغير بطلقة واحلة قلت لايني احرام مصحك مني بدأت أمشى مرسرت البرودة في جسلى مكل

ازدادت طمانينق الواهمة لمصيرى في هذا المكان ، ازددت غباء الواست ما المسترى و المسترى و المسترى و المسترى و السحرى و المسترى الدجيب . ولكن عاذا العلم اللمجيب . ولكن عاذا العلم اللمجيب . ولكن عاذا العلم اللمجيب . ولكن المان على خلفته ولا عينين زرقادين فلماذا لم است مع الموتي ؟ . وبيا كتب لى الحلود فرق جبيل تستند مؤخرى على قمته . غثال الحاية . فكرة روسانسية رائصة . أدمى تمس يجلس على صغيرة ولا يملك أن يفكر . كتب تافها يتباب الفلق للسباب غرية وتشفله قضايا علامية عديمة . المصر والسر . الصغار والكبار . المستقبل . الأخورية . المحمل . المتمة بنوعها . الشعور الأبدى باللنب . الشهرة . خلط المسلم في العالم ؟ . كلها الملم في العالم والفن المعام والفنين . والرياضة والمغين والاحب والمغرى والمياضة والمغنين المعام والفن العداء والمغان معان بعد ؟ . قال شعبان . ولكن ماذا بعد ؟ . قال شعبان . ولكن ماذا بعد ؟ . قال شعبان .

كم هو مؤسف زوال كل هذه النعم في النهاية ,
 وقال جوعان ;
 سوف أشبع من فاكهة الجنة ,

أمام مقبرة أبي تشممت تلك الرائحة التي تنبعث بين بدايات الأشياء ونهاياتها . يا بنت الكلب لا تعرى نفسك . يا مولانا اتق الله وزن بالقسطاس. يا اخوانسا الحقونا . لا فائسة . بدأت ضروسي تصطك فليلا . هل ولدت في تلك البقعة البعيدة منذ أربعين علما ليأكلني اليوم حيوان في هذا الدخل الموحش؟ . عجيب أنني لم أفز عمنه حتى الأن . سواء أكلني أو أكلته فكلانا عِثل جزئية متناهية في الضآلة من كل هذا الاتساع المتجه إلى صاحبه . رغم هذا فقد قتل الرجل زوجته عندما رأى صديقه يتحسس بطنها دون أن تقاومه . أمعاثى دائمة التقلص خاصة في المواقف الحرجة . من المؤكد أن الفدائي الفلسطيني كان مضطرا إلى اتباع هذا الأسلوب البربري في القتل والنسف ليست بريثة لأنها تعلم بقضيته الخامسرة ظلها وعدوانا ولكنها تمارس السياحة والجنس وبعزفة المال على المتعة وأنا والطوفان من بعدي وهلام الهلام هلام . . أين راح أصدقائي وهل ترى أخطر ببال أحدهم الأن ؟ . وحتى لو خطرت فها العمل وما الفائدة ؟ . لا يختلف الآن أن أتخلى عن احتراسي أو أن أحتفظ به رغم أنه لا توجد صداقة تتسم بالاحتراس والحلر . من المؤكد أنني كنت ساذجا بالفعل حين فكرت في المال والشهرة والعلم والبنين والبنات والأصدقاء والأحياء وقضاياهم والأموات وتاريخهم .

تعمدت الا أنظر إلى المضيفة وهي تشرح لنا كيفية استخدام طوق النجاة . ضحكت من هذا العبث وشردت قليلا ، ثم سألت جارتي فجأة.

ماذا تفعلین لو سقطت بنا الطائرة ؟

- من المؤكد أنني سوف أموت رعبا قبل أن يرتطم جسدى بالأرضى.

قلت لها بثقة مضحكة.

- أما أنا فقد لا أموت .

انفجرت في الضحك وأشعت من عينيها سعادة غربية . بدا لى أنها لم تضحك من قبل بهذا الصدق.

- ألست مخلوقا أدمياً مثلنا ؟

- لا ، أنا كائن مختلف .

- ولكنى لا أرى دليلا على هذا الاختلاف .

 ليست الرؤية بالضرورة ، وإنما الإدراك هو الأهم . - وكيف يحكنني أن أدرك أنك جني أو ملاك ؟

عندما تسقط الطائرة وتموتون جيما ثم نلتقي من جديد.

تغيرت معالم وجهها . ارتبكت قليلا . أشعلت لنفسها سيجارة بسرعة . أخرجت مجلة من حقيتها وراحت تقلب صفحاتها في عصبية وتردد . التزم كلانا الصمت . أغمضت عينيها مدعية النوم ولكنها ترتعد خوفا.

هي خديجة وخديجة هي لويزا والنهاية المقززة لا تختلف . ألا يخترع أحد حبا بلا جنس؟ . هل تنحاز للشرق؟ . نعم ، فقد صنع قلبي لا فائدة من أي شيء . امرأتان تتصارعان . البقاء للأقوى . أنا أغسل الأطباق وأنظف غرف الفنادق وأنت ترفلين في الحرير ، لكن زوجي صحيح البدن قوى البنيان أنكمش بين ذراهيه فيعتصرني بحنان لا يمكن أن يتبادر إلى حلمك . مقارنة . مقارنة . مقارنة . رجال يتقاتلون . يسفر توزيع الناتج القومي بغباء عن نشأة تفرقة تدعو إلى مقارنات لا وجود لها في هذه الغابة ، فأنا وذو القرون المتشابكة متساويان في كل الحقوق والواجبات . بل إنني هو وإنه أنا حتى لو أكل كل منا نفسه . ويبدو بالفعل أنني بدأت آكل نفسي ، إذ فتشت عنها زمنا طويلا بعد ذلك ولكني لم أعثر عليها .

الإطلاق . قال الكمبيوتر كل شيء ولم يبق إلا الموت للكسالي

والمتخلفين . هل تنحاز للغرب ؟ . نعم ، فقد صنع عقل . هل تؤمن بالقومية ؟ . نعم ولا . هل أنت وطني ؟ . الوطنية

هي انتياء متبادل بيني وبين وطني ويستحيل أن تنحقق من جانب

واحد . وما هو الوطن ؟ . لـويزا . آه أيتهما الجمرة الملتهسة

الفاتنة . كتبت عنك قبل أن أراك أو أعرف بوجودك . عندما

رأيتك عشت معك ألف عام على نفس الفراش . الحيوان هو

الحيوان . مازلنا نتبادل نظرات الاستطلاع المتوجسة . لويزا

طفت مشاعرها العنصرية على السطح . بداخلها يقين يقول إنها خلقت من عجيئة غير عجينتي ، بعينيهــا استنكار ونــدم إتبسطها معى ، فهي غنل كاثنا أرقى . . آه يا تاريخ ، اعلمي أيتها القحبة أن أية متوالية هندسية الأزمان جمدودك تؤكد أن الارتقاء بدأ من عندي ثم استلب في غفلة من الزمان ونسب إليك في وقاحمة وادعاء . . كمان هذا في الماضي ، أما الأن فانتم ... للأسف ... أصحاب الحاضر وأسياده وأنتم أساتذتنا ومعلَّمونا ، ومع هذا فأنا لا أحب المقارنة .

- أين تقيمين في ميونيخ ؟

- ولماذا أدلك على عنواني ؟

- ربحًا دعا أحدثا الآخر لتناول فنجان من الشباي أو القهوة .

- أين ستقيم أنت ؟

فى الشيراتون .

 اذن فأنت غنى . وما أهمية ذلك ؟

لم أنس وصية أمى قبل ستفرى بألا أنكح مشركة .

· المَال هو القوة . . ألا تدرك هذا ؟

دب في جسدي نشاط غريب . بهرني جمال المنظر الكوني وروعته الحلابة . صليت لصانعه على طريقتي . رحت أتمرغ في جوانبي وأشم الأرض وأغترف من طينتها وأكبش في رمالها وصخورها المتناثرة . ما معنى هذه الجبال الشاهقة الراسخة وما عمر بقائها على هذا الحال وكيف ستكون نهايتها ؟ . عقبل صغير صغير . لا جدوي من التفكير . رأيت صورة في عجلة أنجولية لتمثال اسمه والمفكري . رأيت صورة أخرى في عجلة مصرية لتمثال فرعوتي اسمه والكاتب، ، الأشباح المساكين لا يفكرون أبدا في النهايات . أنا أكلوبة كبرى لأن أحدا لم يفهمني على حقيقتي حتى الآن . كيل المخلوفيات التي أنتمي إليهما وتشبهني أكاذيب مكررة لأن أحدا منهم لا يريد أن يفهم غيره ولا يعرف كيف يفهم نفسه . لهذا أستطيم أن أجزم بمكمان وجودي . هل أنا بالطائرة مع المحلقين في الهواء أم على الأرض بين الحطام البشرية والألية . . ولكن ذا القرون المتشابكة يقترب منى في حذر . ينظر إلى بعيني إنسان . يـذكرني فمـه بصنم جمل عربي رأيته في صحراء المغرب ومؤخرة امرأة فرنسية رأيتها تخلع ملابسها قطعة وراء الأخرى في ملبس دانيمركي على أنضام الموسيقا . يخيل إلى أحيانا أنني لم ألامس امرأة على

- وهل تحبين المال ؟
 - أحب القوة .
- سأنتظرك مساء الغد بغرفتى . . هل تحضرين ؟
 أفكر .

عاودت ادعاء النوم ، لكن علامات التفكير القلق كانت الطائرة وأصعة على وجهها فتى النمش الجعيل ، الفضاء كمت الطائرة وفوقها ومن حدولها يصيفي بالشود . السحب ، الجيال . المثابات . البحرا . الملك ، الأنهار ، الحرب الحرب المرتب والمنتبان . فليكن معلوما عندكم أن خلاص الشقد أرسل إلى الأمم وهم سيسمعونه . . انهمك يصرى في الكنز الزائع عمدرها وانخفاضه مع تقسها السريع . يختفي الكنز النين عن غير قصد خلف المتحدة الواسمة بشعيهها الأصفر . . للت فلتر سيجارى يرفة ساختة وجليت دخائها في شيق طريع . وكنت واثنا أنها قادة ه.

.

فوجت بالة من الشعر الأصود الداكن حول حلمة شدى النتاة النجيرية ذات الملداق الحاص. أصبت يتقرز من صدور النساء شغراوات وخريات وزنجيات . لا شمى يبقى على النساء شغراوات وخريات وزنجيات . لا شمى يبقى على حاله . وضعت من ثلاي أمى ورضع ابنى من زجاجة وسقطات مامن غنه من اللوعة إلى البالوعة الكرى . لو ثبت في هذا الكهف فقد ياجني فر القرون أو غيره من حيوانات أجهلها . قد أنجيد من البرد . الجوع مقدور عليه فيمكنني أن أكتفى كالل الشعب وأوراق الأشجار ، أما المالم فيما نبر والحمد لله اللل كا يجمد على مكروه سواه والله أكبر والتصد للعرب اللل والنحل ، أما المازية فلست أمرى كان وكل الملل والنحل ، أما المازية فلست أمرى كان وكل الملل والنحل ، أما المازية فلست أمرى لمن تركز .

اقترب من أخى . لم أخف منه . تشممنى في حلد . لم أمرة . مم التسويل المتبادلة . أم أفرع . مازالت نواياتا المتبادلة . أم أفرع . مازالت نواياتا المتبادلة . فعادر بحصن القصد . مازالت متصبح البلادة حسى وانصدام الأخم مثلب وشجر عشب وشجر . الأيض جليد خفيف . الأحم أكسر حليد . الأصفر تراب وصخور مهشمة ، جلس أخى بجوارى في طمأنيته راتمة . ويت على ظهوه . أن ياكلني . أن أكله . لا كالب كبر إن المصريين يمجزون دائياً عن العمل . فصلت . قال ل كالب كبر إن المصريين يمجزون دائياً عن العمل الجماعى وغم تمرد كل متهم بميزاته الحاصة والنادق . عشما الحاصة المنافرة . عشما الحاصة المنافرة . عشما الحاصة التمان العمل الجماعى وغم برائيف قلت الله كالم بالمؤمنة المتسوف فقد قال بنقة متعما الحاصة المنافرة . متحمك عنى وقال وبكره تعرف . . أما صديقى المتصرف فقد قال بنقة مطلقة إن الله يكرم الكناس الطبين الذين يكرم الكناس الطبين الذين المعلقة إن الله

يعيشون على أرضها ، ولولاهم لتركها تشتمل فقرا وهزيمة وراء هزيمة . الله أكبر . توكلنا على الله . يارازق الدودة في الحجر ارزقني وأنا قاصد . وبعضهم يقول : وأنا نائم، . يا كريم . إن شاء الله . الله حي . حقلت اتفاق مجد غير مكتوب مع الحي دق القرون وعشنا معافى سلام . احتفل بنا إخوتنا من الأشجار والجابل والطيور التي لم أر مثلها من قبل ، ومازلت أعيش ممهم حتى الآن ولن آتركهم ما حيبت . المسارة تمنخل الطمائية إلى قالت لى أمي إن تساييح ما يعد الصلاة تمنخل الطمائية إلى القلب . اللهم أنت السلام ومنك السلام وإليك يرجعه السلام .

.

ذهلت لاكتشافى أن جله المخلوقة قليلاً من الحساء . استجبت إلى طلبها وأغلقت زر الفيديو . قالت الكاذبة : - أنا لا أحب هذه الأفلام الشاذة التي تسىء إلينا وتشبهنا

بالحيوانات . - لعلك حالة خاصة بين بنات قومك من النساء .

بل إنني أكثر واقعية . أفضل الفعل على الفرجة .

كنت أعتقد أن الفرجة التي حنثتنى عنها أمى مقتصرة على الطبيعة . الآن أدركت أنها تشتمل الإنسان . . المرأة بصفة خاصة .

~ هيا . . فرجيني .

ليست هكذا تكون الأمور .

ادعيتُ السلاجة باتقان شديد فكشفّت لى عن وقاحة تفوق الحوصف ، ثم طلبت منى أن أفسرجـا بعنف وكسانت تبكى وتفسحك فى آن واحد ، بينم استفدت كل طاقنى فى إشباعها ضوبا حتى منتصف الليل ، حين نامت حضارتان مجهدتان عل فراش الحضارة المتصرة .

فى الصباح عاملتنى كيا لوكنت إنسانا تراه لأول مرة . أزادت قبلاتها الباردة من احتقارى لها . انصرفت بعد أن دعتنى لتناول الغذاء يمتزلها فى اليوم التالى ، ولكنها لن ترانى إلى الأبد .

.

العالم بينان . بيت للنشوة يسكنه الجديم ، وبيت للكدر نسكته نعن فقط . ذبيحت يوما دجاجة ذبيحا جيدا ولكنها ظلت تجرى في دمائها لفترة طويلة وتتنفض لفترة أطول ، حتى خيل إلى أنها لن تموت . توتر مفاجىء عمل وجوه المضيفات . اهتزازات غربية بالطائرة . عينان زرقاوان . من مجبه ربه الكابترز يتحدث إليكم ، نحن نريد الحياة . نحر نقص عليك أحسن القصص . العد التنازلي لا يموقفه فـزع أو صراخ أو ارتباك . الموت في الطريق إلينا أبها السيدات والسلاة . نظرت إلى الألمانية في دهشة . أرادت أن تسائليني :

كيف عرفت أن الطائرة متسقط بنا ؟
 قلت لها دون أن تسألنى .
 ألم أقل لك إننى رجل مختلف ؟ .

الاسكندرية : سعيد سالم



قصه الرّحيل إلى ناس النهثر

يومه . . . ثامن البلد حملوا الكلوبات والمشاطل المتوهجة ، بحثوا في الجبل . . في الشريط المزروع عمل امتداد شناطيء بحثوا أفي الجبل . . في الشريط المزروع عمل امتداد شناطيء النمو من أثر أخيا أشالاً الم تحت . لم يأكلها اللذب ، لم تتقب قدمها إبرة عقرب غامق ولا لدفت بالطريشة العجباء . أكدت دامسة : اخيق رحلت إلى نساس النهس ، حيث لا ذشاب ولا عقارب ولا ثمايين . . تبكى كورى وتؤ كد : أشا انكشف عالم عالم المهر فلمهت ، وستمود ، متعود . هي الأن أن سرود عندهم ، عند نساس لا ينقطع القرح عن منائهم ولا تهدد الدفوف في قرارهم ، لا يحرفهم الحلوف من مسائهم ولا تهدد دائياً زغاريدهم متصلة ، تتعاوج مع وقص مسك الفرى" .

كنت صغيرة ، غاقلت الصياد ، أسكت بزمييل (٢) الحصوص الملء ، قدفقت بالسميك للسكين في مجسرى الماميول المنافق من في خسرى الماميول الم

أنّا ـ كورق .. أنّا ـ كورتيبي . انتزعوك من براثته وقد سال دمك وتورف .. أنّا ـ كورتيبي . انتزعوك من براثته وقد سال دمك وتورمت عينك ومضدم بطنه الشهال من أثر أسنالك الحافظ .. برا ودت حيا لك ويكت إشفاقا على جورحك . وفيتم .. حتى وسط شابة سيشان القصح والدوة .. وفي الفاركي (٢٠ .. ولم كبرنا في في الفاركي (٢٠ .. ولم كبرنا في في الفاركي الأيام الشهب وأننا قد استوينا ، ولا بصغمات أبى ، ولا بتعنيف أخوالى ، ولا بتعنيف أخوالى ،

اهائ أي وامى اللذين يخافان على من جمالى وعبون الشباب والكهول ، ليس لى إلا جدتى ، أجفس بجوارها في ظل جدار بينها على برش الحصير ، تتلفع بشالما الأحر حتى في الصيف بينها على برش الحديث ، تتلفع بشالما الأحر حتى في الصيف من غضب ابنتها ، – أمى – ومن أي الطيب ، تحكى : أشأ أشرى المجارة المكافئة المجارة المجارة المختلف المتحديث ، تعانق فيها بياض أبونا الكاشف التركى مع سمار أمنا بنت الجنوب ، فكانت كحليب امترج في العسل الأصود .. أشا .. لم ينطق اسمها إلا وتعقب كلمة .. أشرى . الجبيلة . فكانت أشا .. الم ينطق أشرى . طبية كانت .. ما تشرى .. طبية كانت .. ما تشاب بين الرجاع عليها .. أم الثامن .. في منك هذه ، والنساء بخصابها الإلادهم .. أم الثامن .. في من عيون الشيوخ .. ولولا سلطة أبينا الكاشف تسلم حتى من عيون الشيوخ .. ولولا سلطة أبينا الكاشف تسلم حتى من عيون الشيوخ .. ولولا سلطة أبينا الكاشف تسلم الكلمة المنا المساحق من عيون الشيوخ .. ولولا سلطة أبينا الكاشف

وخطورة منصبه المستمدة من الشمال . . لتزوجها العمدة در المسمه ازهرة وسط نساله المتابعات . جدتك أشاء أشرى كانا دنها شنونا بناس النهر ، هوت الجلوس على الضفة . . تشرد ناظرة في الماء السلسال . . ودائع اكنت أسمعها تناجى ناس النهر . وعندما الحيارها من شفتها بهم . . تيتسم قائمة : كورتى . . أختى المحبة . . لا تحافى . . ناس النهر مسللون . . كورتى . . اختى المحبة . . لا تحافى . . . وفي الليال وبوساء عن كورتى . . لا تغفى صرى ياكورتى . . وفي الليال وبوساء عن أعين ناس البلد تنزع أشا ملابسها . . تنزق في الهامول وتسبح براق ضاحكة ، يتهادى عودها الحلوم الأمواج الحائية . . ثيا إلى الشاطىء وتهمس في أخنى . . رمال الفاتا طوق . . . لية . . . لا يمكرها عدلو ذنب ولا سمى عقرب ولا زحف طريشة بيفاء ينطوى عن سرو العنجريب(٢) ويكشف عن باطنه الطيب وناسه الطيين . .

رحل أبرنا الكاشف ولم يعد . . عزله قساة الشمال . لم تكن جلتك قد اكتملت . . لكن العيون الجائمة نبحت . . ضمها عثمان وتشنع على جسدها الفض . تجمعت سلالات البيوت في عصبية عائلية وكانت تقع معركة بينهم .

تعذبت أشا لما خنفوها في عبسها داخل البيت إذهانا لحكم مشايخ البلد . قالوا إنها فتنة . . تقوّل عليها السفهاء . منعوا اتحقى من الجلوس على ضفة النهر تتراقب وقتة المياه وتسلجى ناسه . حرموها حتى من ملء الجلوار مع كوكبة الفتيات كل مساح وغروب . اختنقت أشاء أشرى خلف الجدران وانتابتها نوبات بكاء لما سمعت ثرزة الساء بأنها ستكون سببا في جريان الماء في بلدتنا التى تعيش الصفاء .

كانوا في عرس في النجم للجناور خلف الفاركي . فلبني النعاس وغفلت عن آشا ـ أشرى . . وسط الليل عادوا . . لم يجدوها . . صحوت على هزاتهم القاسية لي وصرامحهم . . اختفت من ليلتها . . اختفت جدتك آشا ـ أشرى .

لذلك عندما وضعتك أمك في عام بناء الخزان وخوجت إلينا . قطعت موادصك وأنا أودد .. أشا .. أشا .. عادت أشا . فأنت صورة منها .. مسيئك أشا وأكمل فامس البلد الاسم فكنت مثل جذتك أشا . أشرى .. لكن يأأشرى .. لا تلاصى اللهر كثيرا .. ولا تشردى بشاطئه حين الفيضان والتفاف الماء وتسرمه إلى المفاركي .. لا تمرى علم وحدك .

صيام . . لاصق بيت أبيك بيت أنَّا ... كورق . لاصق قلي

قلبك .. تكبرن بأعوام .. وتعلوا عنى كثيرا . كبرنا ياصيام .. أعشق نخلق المشق .. هما نخلة مترسطة الطول تميل على الثخلة الطوليلة وكأما فتاة تركن برأسها على صدر فتاها أماري الطول .. قلت همله القصيرة نخلتي أننا . آشا .. أنسرى . وتلك الطويلة هي أنت ياصيام .. هاتان نخلتا العشق .. نخلتا عشقنا .

ولما لوَّث خزان الشمال وادينا ، رحلت حتى الأمست ندامك .

موج البحر المالح .

في الفاركي . . مرشوق فيه صبخور متفرقة كأنها نثرت عفوا وبضعة أحجار كبيرة . وفي الفيضان ، بعبد بناء الخيزان ، يتسرب الماء على الفاركي فيحاصرنا . بهرب من زحفه العقرب والثعبان الصاعدان إلى النجوع من باطن الجبل فتزيد حوادث اللدغ والموت المسموم . أطفالا ذهبنا إليه ، مرات ومرات ، أنا وأنت نعير الجسر الحجري الرقيع وحولتا الماء ، أمسك بجلبابك خوفا من السقوط . تنحسر المياه عن الرمال في التحاريق ، تلهبها الشمس ، تلسم أقدامنا الحافية . . أقفز متعلقة على كتفك العالى . نرتقى صخرة . نلقى الرمال خشنة أعلى شقها ولنبيط مسرعين لنرى حبات الرمال تنسل من الشق وتتساقط ناعمة . نزحزح قبطم الأحجار لينكشف تحتهما العقرب . . أصرخ مدعية آلخوف وأبتعد ، يرفع العقرب ذيله المسموم ويزحف مرعوبا ، تحاوره . وتقرب قدمك من سلاحه . . ترقد أرضا وتقرب رأسك منه في تحد وأنا أصرح خوفا عليك بالطوب ، تقتله في شجاعة ثم تسحبني لنصعد للنجم ، كنت قلبي وهواي المجسد ، فلم رحلت ؟

قالت أمى .. صالح يريسك .. حادث أساك .. تزوجه .. إذن ما رايك في دهب ؟ أشا ـ أشرى .. مواويل لولد منب وغزله فيك تسرب إلى القرى ويغنونها في أعراسهم وفي مسرهم مع أقداح عرقى البلح .. دساغك نشاشة كالأتراك .. ما رأيك في مجى ؟ إذن حسن .. بكرى .. زكريا .. ابن المعمة .. أشا .. أتعبت قليي معك .. ميام غيابه طال .. أبوك واخوالك يقولون إنسك متجلين علينا المتاعب .

كيف يقترب منى رجل غير صيام ؟ رفيق طفولتى وصباى ؟ من استراح قلبي إليه قبل أن أعي ؟ من أحببت رائحة عرقه

وهو عائد من الحقل أغرمت برائحة المرقى من فيه وهو عائد من سهراء كم كان من سهراء كم كان من سهراء كم كان منظرك حلوا وأنت تركب الكجر" أو قبطاك تكاذات ترخفان منظرك حلوا وأنت تركب الكجر" أو قبطا الأعراس أقرح با وأن ومط بائة راقص . . • في زحام الأعراس أقرح باييس ويروذ واثن ومط بائد والفي سدرا حيث تقويرة الجلباب الأبيض ويروذ يبدر أعلى صدرك حيث تقويرة الجلباب الأبيض ويروذ تقويرة الجلباب الأبيض ويروذ تتملو على الجديع ياصيام كانك لست متهم . / غيرة منيب على إطلاق مواويلة إلا بعد أن هاجرت . . م غيرة منيب على إطلاق مواويلة إلا بعد أن هاجرت . . . فيتماجب ابن العمداء . . مثلت خلوا الساحة من الأطواب . . مثلت ياسيام .

شع الرزق . . هاجر الرجال شمالا حيث العمل الخاتع المنطق بالأحرمة الحمراء مثل وجوه السافة الإنجليز والبكوات . هاجر شمالا حيث بنات بحرى ولله المالح الذي لا يروى . . صيام . . أنا انتظرك . . غرنا علب . . بحرهم

مالح . . متى تفهم ذلك وتعود ؟ هواؤ نا جاف صحو . . . سحيهم رطبة ممطرة ، بمرى اللحم وتبدل الجفن فتثقل الروح وتخور الهمة . . هل خارت همتك ياصيام ؟

في مولد الشيخ شبيكة . . يركب البعض الركاب من حمر وجال ، يطورن الرمال . . يتخطون النجوع والقرى ليصلوا إلى قبته . . أصر أنا ، فتركب نهر الخير هابطين مع التبار . وقبال معابلة وأبيات معابلة ما مسلم المسلمات أثاليا أجل الجيبات . . . أميرة الجنوب . . على الأكف نضبط الإيقاع ونفق لجمالنا . . فوحين . . كمدح طه الرسول ، نحلم شباك ، لكن أمام تماثيل رمسيس المويب ، لا نفني ، فقل نظر له في صمت وعلم رضاه ، نيسيم لقرود التي تعلق نظر بعله . .

في رحاب الربوة أمام مقام الشيخ شبيكة ، نشكو له حيرتنا بالأهات ، نتمتم بالقلق والحوف من الآي .

نعود من الزيارة وهواء الشمال يدفع الشراع الأبيض لنصعد فوق التيار .

صيام . كنت تسابق الصيان سياحة فتسبقهم إلى الشط الغربي حيث ألى الجبل ووضع فخله في الهامبول . تصحد الجرائيت الأملس . يصل بعدك الكل . . يصرخون بالأغاني لأسطورة الفتاة (فاتا) . ليسمعوا صدى أغانيهم من حنجرة الجبل الغربي فيزعج سطح النهر . فاتا . بماذا أكلت . . . باللين أم بالسعر ؟

أَمَا النَّ فلا تغنى لأسطورة فانا . . لكن تغنى بصوتك العالى . آشا . . عادًا أكلت ؟ باللبن أم بالسمن ؟

فردد الصدى هيامك وضحكات الصيان . أبتسم فرحة براعلان حيك ، يغضب في وأخوالي ، يغنونك أنت وأباك . تقول المجائز : قلة أدب ، إعلان اسم البنت قلة أدب ، إعلان اسم البنت قلة أدب ، عمر من دلائل أقول عصر الأصول وبداية العصر الأعرب . عصر لا يعلم مدى حزنه وقلة إلا ربنا ، الله ، الحفيظ .

أبي وأخوالي يتهمون أنا كورق بتحريضي على انتظارك ، يُخلقون على من الرجال والفيل والقال . يترجسون من النهر خيفة ، لو إمكنهم حبسى في البيت لفعلوا من سنوات ، صالح الفشيم سافر معك ، وصالح يعرد كل شتاء . ملهوفا على ، منيب يقطع على هيام الشط ، على شادونه ينفى لى مواويل ، تقول البنات إن الشادوف ين فيمترج الأنوين مع لملواول

كجناحه ، طائر يحلق بالشوق مرفرفا في سهاء القرى العـالية ،

تباشير الفيضان ، أحربني . يسبح ويطغي على أرضنا في إصرار ، السمك يقفز في نزق لاهياً ، يسقط بعضه على الأطراف الضحلة فيتقلب غننقا ، غالبه من سمك الفرِّي ، أحبه ؛ ألحق به ، أرفعه ، ينظر إلىَّ بعيمون بدون جفون ، يتماوج فمه الشهى ، أقبله وألقيه في الهامبول . ناس البلد يضحكون منى ، آشا_ آشرى هَوْتُ السمك وناس النه : الأغبياء ، ألم يفهموا الدرس ؟ ألم يتعلموا عما جرى لصياد السمك ؟ عاقبه ناس النهر . . أنجب ابنة ذات شفة أرنبية ١١ تمدد الفيضان على الوادى الضيق ففطاه ، حجزنا في منازلنا المعلقة . لا عمل لنا إلا فلاحة أحواض ضيقة صغيرة حبول البيوت نزرعها خضراً ، وحتى هذه الأحواض المسلولة تطولها المياه وتقضم منها الجزء أو الكل . . شغلنا الوحيد هو استقبال عودة الرجال المهاجرين في موسم العودة . يجتمع الشمل وتبدأ

الأفراح تتوالى . ليالي النجوع تنار بالكلوبات والمشاعل . . طلقـات البنادق ذات الــروحين . . الــرجال في عــروقهم نار العرقي ، يدقون الدفوف والكفوف ، يدكون الأرض بالأرجل في وثبات إيقاعية شماخمة ، تخفق قلوب العذاري وتسراقص خلاياهن في فيض من الأغاني الجنوبية الحارة .

ووسط حلقة النساء أرقص رقصة الفرّى . . الخطوات سريعة في دلال . الـذراعان سبويا لـالأمام والخلف . أشــد نظرات الرجال ، تفرح بي البنات في رضي فأنا فوق المنافسة وخارج ألسنة نار الغيرة ، أنا آشا ـ آشرى . . جمالا ورقصا ، الجمآل هبة ظهر الكاشف التركى وبطن نفرتــارى أميــرة الجنوب . والرقص هبة من ناس النهر ، من سمك القرِّي الذي علمني كيف أرقص رقصته على الأصول .

قبل الحزان كان الفيضان الحولي بهدر في تؤدة متدفقا بملأ شريانه الممدودة . بني الخبر في حمرة ، يحموى طميا غصبا ، يتخلل الأرض الولاَّدة فيحبل الوادي ويطلق بلايين من رضع خضر تشق بطن الأديم صاعدة تـزهو تحت الشمس . زخم أخضر يستوي ويغلظ مسرّة للأكلين . . فلا يهاجرون .

الكل يرغبون في ، وأنا أنتظرك ياصيام ، فمتى تعود ؟

عروس (١١) تأخذها إلى بيت العريس . والنساء والصبابا صفوف خلف الرجمال ينثرون الملح ومماء الورد وعبطر بنت السودان . ينشدون بأصواتين الناعمة الرفيعة . .

على النبي صلينا . . عاشق النبي صلينا صلينا واتولينا

صيام و يانساي ٤ . . مرت خسة فيضائات أطبقت على الأرض ، هدرت على الفاركي وفصلت النجوع وأحالتها إلى جزر ، خسة مواسم للأعراس والرجال يحملون كل عريس ، وكل عريس يحمل سيفه عالياً . . يغنون له

ارفع ياعريس . . سيفك لضيوفك

تدق الدفوف رعدا والكفوف ، وتدك الأرض بالأرجل في خيلاء الإيقاع الساخن ، أما زغاريد الإناث فهي أوتار نحاسية تصدح في ليل العرس .

صيام يانساي . . صيا أمسكت بسيف جدي من فرق عنجريب جدى . قلت سترقص جذا السيف المعقول في ليلة حنَّتنا ، وستربط خنجرا أعلى اللراع في ليلة دُّخلتنا ، ستفرقع بالكرباج الطويل ، فلا تطولك كرابيج الأصدقاء المشاغبين ، فأنت القوى الطويل كالنخلة ، تغلق علينا الحجرة ، فلا يجرؤ أى شاب على اعتلاء سقف حجرتنا والكوة ليكشفنا . أقول لك . . قبل كل شيء . . حام صرسنا في النهر . . طهر . ليباركنا الودود ويمنحنا الخصب . صيام يانساي . . ناس النهر يسألونني عنك . . فيماذا أجيب ؟

ذهب الشتاء وعاد . . مرات ذهب وعاد . تـــزوج صالــح الغشيم من نفيسة . تعب شادوف منيب ، انحل من ضفيرة المواويل يأسا فتزوج ولم يبق لي الا النحيب والشادوف .

ابن العمدة رحل شمالا ، اختفى ، نصل الأخبار أنه تزوج بحراوية . تلطم أمه الخدود على ضياع الولد . . تداري عارها من النساء وخجُّلها من أختها وابنة أختها المنتظرة . يحـزن العمدة . . يطأطيء الرأس . . يجار حين يواسيه الرجال ، ابني مات ياهوووي . . وأن أتقبل العزاء فيه .

الحميد اله . . أنت لست كابن العميدة . . ميا زالت خطاباتك السنوية تصل . . تقول سأصل . . ولاتصل .

سنين أراقب سفينة البوستة . . أورزة بيضاء منقارها يخرج من ظهرها ينفث سوادا . . وهي البيضاء !

آه ياصيام . . كل ليلة فرح وقلبي في ترح . كل ليلة سفين

في حلقة الفرِّي . . تعبت الفتيات الأصغر مني . راقصت الأمهات . أنا أميرة الفرِّي . . انفلتت صبية قاربت العاشرة في جرأة رواجهتني لترقص ، ابتسمت لها . إنها ابئة صالح الغشيم ونفيسة . . والله كَبرتِ يافاطم نفيسة ودخلت حلقة الَّفْرِّي . . حيل جديد يتطلع للمكتوب . . التعب يتصاعد لساقي في خرر والجفاف واليبس ينموان داخيلي . . تعالى يافاطم أعلمك أصول الفرِّي . . هكذا المداورة . . وانحراف المناورة . . والحجل المتصنع في ليُّ السرقبة . . وهكذا الرَّاسِ ماثلة . . ذراعاك سويا للأمام والخلف . . ضوَّعي العود . . اخفي نصف الوجه بالطرحة البنائي ثم اكشفيه . . تقدمي من صفوف البرجال الملهوفين كبأنث ستغرقين في بحرهم ثم انفلق ليتلمظوا . . بنت !! لا تزيدي في الدلال فهو مكروه ويجلب التقول . . تعلمي ياابنة الغشيم . . ألمع عيمون أمها نفيسة وهي ترقص وسط صفوف النساء حول الحلقة . . على جبيتها قسرص الرحمن ، فهي مشزوجة وقسرص الرحمن للمشزوجات فقط. عيونها راضية على ابنتها، فخورة بهها . . بختك بانفيسة . . لك صالح حتى وإن كان غشيها ابن غشيم . رجل رواك وأطلق منك فاطم فابتسم قلبك . . تزف العروس . . على النبي صلينا . . على الرسول صلينا . . صلينا واتولينا .

لا يجرؤ على ركوب حافة النهر قبل الفجر إلا من قد قله من صخر . قلمي أنا حلب أبيض ، لكنى أركب الشط . . أداعب الماء ونس النهر . لا أخاف عفريت الياس ولا أهاب جينة الماء انا في هياة سبك الذرى . . حافية ناس أنهر . عبام النساء غائب عنى ، أنا . كورق شائت وتسائد على عصا الجريد فمن في غيركم ياناس النهر ؟ صيام الهلاس يعمل في قصر عمل مناحل البحر ، تزامله اهوأة الجريع ، يقال إنها مربية أطفال والحراوات نيتمطرح بعمود نخلت فيسط على الجريجية ، والحوادات نيتمطرح بعمود نخلت فيسط على الجريجية ، صيام . أنت لا تصوم . . رحلت شملا . . القفت حول الحوان الكنيب وتخطيت الجندل عنى الكبت على البحر تعب منه وهو ما لكي . . ميام . . رحلت . . وتركت العميام لى .

سقط الرضيع في الكأور(١٧) مسه حارس الجوف ، اختل عقله . . فكان كلور - تو(١٧) تلسه اللطف . بعينه الحولاء يتعلق عصائه الكبح ويضمه الواسع يتعلق بالموجود ، ينتظ ووقة يعطيها لن سيممله خطاب . يناول الحجز للمرأة فيأيتيها طرد ملء بالخيرات من زوج أو ابن مهاجر . يقول الكلمة غلضة فتضرها الأبام بعد حين .

كلوو أعملى رفيقان المورق والأحجار . نطق لهن . . دمك يافلانه سايل . تتزوج فلانة فى الشتاء ويسيل دمها . بطنك ياعلانه كبير فيتضخ البطن . وكلها بشمر واحدة ينظر لمصدرها فى شداهة .

فتنحق له ، يمد يله في صها ويمسك الصدر خطفا لحلاوة البشارة . تضحك الفتيات . يجرى كلوو - تو ممتطيا عصاته الكحج . كل رفيقاتي أخلذ منه البشارة . وحتى الفتيات الأصغر فالأصغر أمسك منهن الصدر . تورجن وأطلفن من الأحشاء ثمرتها . لكن كلوو - تولم ييشرق أبلا . فقط عيناه الحولاء تحرم . وتشتهى قبضة صدرى .

أجلس على النهر . الذيل المبارك يتهادى كحام . دواماته دقيقة رقيقة كانها غمازات سمحة في جسد بت خمرية ريانة تتهادى في خفر . نيانا فرقة وحوله هالة من الشفافية . وشوشة أمواجه هادلة كخطو وليد بغى . نسمت عطر يضمنج الكون فاشرب أنا منه بعينى . . بأنقى . . ومساسى . جهلنا والسياه فاشرب أنا منه بعينى . . بأنقى . . ومساسى . جهلنا والسياه بيالفقية . شريط الحفرة الفيتى الطويل يتنفس فيزفر صكرا بيتماحد . وسباطات البلح تبث أربحها عرقى ربانى محسوس غير مرش . يشمل الجريد بيتز لينا على أسفف النخل فيخلط المطور البكرية ويرزهها بالحب .

ساقاى فى برد الماء المنحش . ياناس النهر . رشقوا الخزان على عولت المندى على عرف المنجت علينا . نشروا به على لحنك الأبدى على عولت المندى المهية محمل ياعود النهر النهران مثل المخزان ولمد عيل من بلدتنا . شهرنى الشوق والشجين وضوعى الحوان . ياناس من بلدتنا . شهرنى الشوق والشجين وضوعى الحوان . ياناس أوي الإيسل على الاجناب . . بل ينطبع الجنار العالى ويلقيه النه طوية وطوية . . احمارا بشايا مسلده وافروها بصدا . . والطوية الأخيرة هناك . . تقدف على بحرهم المالح حيث القصر الذى يحوره ما المرح . . والطوية الأخيرة مناك . . تقدف على بحرهم المالح حيث القصر الذى يحوره مياه فى جلبانه المكورى وحزامه الأحر . . فانسقط الطوية على ينت الجريع الكافة .

على المرصى . رست البوستة ، تدلك منها سقالة النزول . هبط المنتربون بحدلون طورد الطعمام والكسباء . أصاليهم ينتظرون بالبركسايد . الأمهات بياخطونهم بالأحضان . الزوجات يمنهن الحجل عن إعلان شوقهن وحرماتهن . أعلم أن د صيسام ليس قيهم . . أعلم . . لكن رسط الجسيم

أشاهد . عجوبا يرتدى بدلة الأفندى . هبط من السقالة وهو يبالغ في تمثيل القلق أن تطول المياه ملابسه . يختص النظرات ليّل مغرورا بغسم . ضمحكت فضيحك . أننا أضحك عليه . . يسر برقة مصطنعة حتى لا يتحفل الحلماء حيات رمل . خييتك ياعجوب أقندى تركت جلياينا وأخلفت بالحلة الشمالية . النيت بالطاقية والعمامة الشهاء ووضعت الطربوش عجب . لا أنت جنري ولا أنت شمالي . لا منا ولا منهم . تتصبب عوقا وتخطر كالفراب . لا منا ولا معهم . يسير . ولا هو ابو الفصاد يقفز .

قبل المفرب . . أهبط وسط جيل جديد من القتيات لنملاً أبطرار . كالمومة المجاه بجانبي . كلوو . تو يركب همائه الكج ويسوقها بيد ويهيد يقضم حية خيار . أصبحت شباب ياكلوو ـ تو لكذك ماذات عبيطاً . اندس وسطناً والفيات يضحكن معه . . أنزلن الجرار . اللغت كلوو . تو . .

واجهنا ضاحكا . يقلم إلى بعينه الحولاء . . وقص قلبي . . أخيرا البشارة . . مانا جماع عليه . . تمن كلوو . تو قلب مانا : مهروك عربسك . . ثم مديده بقطعة الحجار إلى كُلسوة . طفت الشرحة من ضبها . . انكتم قلبي حسرة قرصت البنات كلاومة حسدا ومرحا . (ادنت كلثومة ميله ليتجمع هزيل صدوها ويأخذ كلوو - تو الحيلاوة . كلوو - تم ما زال ينظر الى . . تشتهيني أنا ياأحول الكلب ولا تعطين البشارة ! أخذ حقه مها . يجرى عتميا عصاته الكج ، خلفه طرف المصايشق الرمال ومن أمامه طرفا عصاتين مشدودتين .

فى الشتاء القادم سيكون عرس فاطم نفيسة . . فاطم ينت صالح النشيم . تقول نفيسة : سترقصين فى عوس فاطم كيا لم ترقصى من قبل ياآشا . . إنها ابنتى . . ابنة صديقتك .

آه . . جيل آخر يمتروج . إلى من أكنون نئوارة أفراح للأخريات ؟ جيل بعد جيل يرتدين قرص الرحم متدليا على الجين . . متزوجات وأنا أنتظر . أأوقص فى عرص فاطم ابنة النشيم الذي تحرق والماعل إلى من استمر فرائمة تحرق الاسعد نظر المن البلد ؟ النساء يقنل أن جال أشا - أشرى لا يطارده الزمن لا يعطره الأولى الإيطارة الزمن لا يعلم من أن أقاد السقوط أمامين إن البس احتل القلب والكبد من سنين أدارى الوخز فى الحشا حجى لا يؤثر فى الوجه لون اللوج . . ليكمه الجمال . . لياكمه الزمن كما ياكل

الحزان أرضنا . مقابل أن أرتدى قرص الرحمن على الجبين . . وأنزوج صيام .

مثات من رحلات سفية البوسة مبعلت جنوبا . . وهادت مشات من رحلات سفية البوسة مبعلت جنوبا . . وهادت خطاب كل عام لايا ، عقول سأل ولا يأن . . يشرب من الما خطاب كل عام لايا ، عقول سأل ولا يأن . . يشرب من الما المالية . . . أم ل بدا كروري . . يونيلك عطشا ويسحب منك المالية . . أه . لو يشبكت نصيحة أنا كوري حلقا في أذنك كنت أنقلتى وأنقلت سيرتك . كلام ناس البلد كثير . . لاموا أي وأخوالى . ششقت نساء البلد في الكلام عاصيام . تحسرت كاليات من . . كل هذا الجمال . - طيب أشاء أشرى الوردي كالميان العلمي العلمي كالسمن . . كالطين العلمي كالسمن . . كالطين النساء شرى الوردي كالميان عادي وصيام النساي مع بنات بعصرى والكماريمة يهدنا . وصيام النساي مع بنات بعصرى والكماريمة المرئية !! أة ياهلاس . . . المؤينة !! أو ياهلاس . . . الإرى معتلال . وسيتمود . . . والكماريمة . . . الحريقية !! أو ياهلاس . . . الإرى معتلال . وستعود

وصل الحطاب في سفينة البوستة . . سيصل صيام في البوستة التالية . أبلغت ناس النهر سباحة ، فتواتب الفرَّى حول رقصا . أبلغت ناس البلد علواً ، فرحت النجوع . في الله علواً ، فرحت النجوع . في الله علم أن الله علم أن الله علم أن الله علم أن الله علم المناسبة على المناسبة علم المناسبة على المناسبة ع

فى الليل . . مع جلسة الرجال ، تسلل الفزع . . قال القادمون إن صيام مريض . . سيصود محدداً يبوافقه صبالح القشيم ويرعاه .

فى حضنها الهش أصابعها وأنفاسهما الضعيفة على شعرى المسكوب . . تصبر في جدئق : حفيدتى . . صابريه . . صابريه أنا . . كمل قدرك يأنسا . .

جوف صيام امتلا بماه البحر . . وخر الشمال . أضع رأسى على تتفها . أنا ـ كورق . . ستعالجينه . . ستسحبين الرطوية المالحة من ظهره بكاسات المواه والنال . . بالموسمي المتصدين جبينه وسمانة ساقه فيز اللم القاسلد . ستملكين جسده بالكحول الأحم والحل . . بزيت الحروع وأعشاب الجبل . تلفينه بالمعوف حتى تتفياً خلاياه رائحة الجريجية وتبصق نساد المدينة .

صباح مشرق . لا أجد كلوو - تو . أبحث عنه مثلياً أبحث طوال أسبوع كامل . ألحه على رمال الفاركى . ينور محتليا عصاة الكحج . . أصرخ : هورى . . كلوو - تو هرووى . . منال . . ثاخرت سفية البوستة هنى تصل ؟ انطق . . ماذا ؟ هى فى قاع النبر ؟ خد هذه الطوية على راسك ياأحول الشؤم . الجمال المسرعة تنقل خير الحادث . يتمالي الصراخ قدية بعد قرة صاعداً إلى الجنوب مع صعود الجمال بالحبر . فتشق الجيوب وتدمى القلوب . وصلتنا الجمال . . هوقت البوسة قالة وسيس . أن سحل ؟

ينولن . التوتر موجه في عيون لا بسي العمائم . اتنام ركب ينولن . التوتر موجه في عيون لا بسي العمائم . اتنام ركب تترح بالشراع ، تحمل الناجين من بلدتنا . الساء يقد فن العويل ويضعن ، وفي . . وفي . قل قل الرأس وبالأخرى يضرب عليها ويصرخن . . وفي . . وفي . قل قل أعرف . . وثبت من الذي نجا ومن الذي رحل . كنت أنا أعرف . . وثبت مل المذكب . أسكت بتلابيب صالح المنشيم . . كننا سفط غرت أن ويلم . . من من من من المنا سفط في في المنا سفط في المنا سفط في المنا سفط غرت أت ويقي لي صيام . . أنت الفشيم . . و المتاجب الطويل . . . نزعون بعيدا عنه وقتات من طعه في الخافزى وأسنان . . . نبكي على البر . . وصالح ويقية الناجين يبكون عينا كالكابوس . صيام لم يساحنا على إنقاف . . الم يحاود عينا كالكابوس . صيام لم يساحنا على إنقاف . . الم يحاود عينا كالكابوس . صيام لم يساحنا على إنقاف . . الم يحاود عنيا كالكابوس . وجنته أر نفر عليها .

كل قرية فقلت غريقا أو أكثر . . النجوع كلها . . الجنوب النوبي كله مأتم على ضحايا الكارثة .

لن أنزوجك ياصيام . . لن ألقى برأسى على صدرك مثل نخلتينا . . نخلق العشق . .

الليل . . الزحام في العزاء . النساء والفتيات حولي في بكاء

وصراخ . . حفاة . . أزاواجا أزواجا مشابلات . . أياديهن لأعلى تلوّم بالطرح البناق السوداء . يطلقن الحداء في نفم حرين بعصر الروح . القدم تحرك خطوة للجانب ثم تعرد قبل أن تخطو الأخرى لجانبها . ثم تنداخل المشابلات في حضن بعضهن ملقبات الروّ وس عل الأكتاف بالكيات منهنات . ثم يتناهن على بعضهن صارخات رافعات الأيادي بالطرح يلوحن بها لقي يشغضن صارخات رافعات الأيادي بالطرح يلوحن بها لقي الساء . . للمحكوب الذي قرق . تعديد المثات من النساء ولوعتهن المنفعة في رقصة الثكل تمز الكون الهاديء فيخرج من صمته ويؤ وب معهن .

ثار شيخ الجامع . قدام إلى النساه يسبهن . . لعنة الله
وعدكن . . مشواكن النار . . تشرن الرسال عمل الدؤ وس
وعدكن ! الم تأيه به واحدة . . بؤس الليلة لا مجس بحمله
رجل . فور الشيخ في قبل النساء كريه لا يطاق . هن السكية
وفقدن السكينة . يمكن صهام ويسكين مكتوب المهجرة على
أزواجهن وأبناتهن . موصوبات من مستقبل غامض يتدبن
قدرهن . . هجرة الرجال إلى الشمال حيث نساه الشمال
البض التبرجات وخطرهن . . يقى لهن حرقة الشمس
رجفاف البلد الفريق . . قدر مقدر . . يوما مسرحان أيضا
خلف الرجال إلى الجاة البحر المالح بعد ما يستكمل المؤان

آه ياقرانا التي تمجر عليها النيل . . آه ياقرانا التي يسرح فى جبلها الذئب ، ويسبح على سطح رمالها العقرب ، ويغوص فيه الثعبان . . كم أنت آمنة .

سنظرات الشفقة والتسوجس تئيرني .. انقلت منهن .. اسراص اليا طوف النجح .. بحر الليا سود رمال الفاركي السخل المرافعه النجح . أجلس القدونهماه .. أخلس القدونهماه .. أخلس القدونهماه .. اتتفعر بعنف .. اتحرك في المتحات بي الفتيات .. اقترب من وسط خطوات سريعة وقميرة .. الفتيات في ذهول .. جنت أشاخلس .. من توقس الفرق في مأتم من تحب .. مجنونة .. تحدون النخطة المنطق .. المدنى .. من ترقص الفرق في المتعلج أيدين أن تنزعني منها .. عضونة المتطيع أيدين أن تنزعني منها .. حضنها حتى ترفش المتطيع أيدين أن تنزعني منها .. احضنها حتى ترفش في .. قطون منها .. احضونها حتى تدوشل في .. قطون منها .

تمنوا لى البكاء حتى تـرتد لمـرقـهـما عيناى الجـاحظتـان . تعمـلت الفتياث احتضـان والبكاء فى أفنى . . لن أبكى . . أصيام أبكى ؟ صيام يغرق ؟ كيف ؟ صيام سباح النهر يغرق

تأجلت سلسلة الأفراح . . نصل ريان جسدى في أيام معدودات تنفست بشرق . اللموع عموسة خلف خزان يأسى معدودات تنفست بشرق . اللموع عموسة خلف خزان يأسى مغاضت داخل وأغرقت القلب . تشرب منها اللحم وابتل منها العظم حق الدونات اللمو . عويت كللب . أندفع مرات أقصد الوادى الغيق والهر يلحقون بي . أحبس . تشنجت أرغو وأخور . لا أمداً إلا مع أماً حكورت . كسح شعرى باكية . . حسوك يأنشا مثلها حسوا جبدتك أشنا . صابريه . . عصابريه . . مابريه . .

بدأت الأفراح الباهنة .. تناصوا صيام . يجب أن تقام الأحراص قبل رحيل المهاجرين إلى الشمال . العرس الأول كان الأحراص قبل رحيل المهاجرين إلى الشمال . الاينظو ناص الألد أن تقام توقع من أشاء أشرى وقصة الأولى الشرك المبدول مرقى وتخارهم بدون دخان البادجو . كل ناص البلد في ساحة العرب . نقطم كارثة البوسة جائم على النفوس . الكوبات والمشاعل لونها أصغر شاحب . . الأكف ضعيفة والمغوف مترحلة تلفظ النفوت المتدارى ولا تصعد رناتها لملرى الجبل فعلا يرتد صدى . . عن على المثاب عبد ونامت حية على المثاب المثاب المثاب والمشاعد رناتها لملرى الجبل فعلا يرتد صدى . . عن على المثاب عبد ونامت حية المثاب عبد ونامت حية الدفان مطمئة . . ونامت حية الدفان مطمئة .

أمي بجوارى في فناء دارنا . . أنّا . . كررق مضطجعة ناعسة يقظائة امتد الليل فناما . . غفت الحارستان . . رقـلت على ظهرى . . السّأى مات . . عندما تلك و . مأت . التجوم عيون بعد . ابتلت السياء بندى وغيشت مصايحها عنـلما اجبتاى باللموع الأول مرة بعد غرق صيام كمت التشنج حتى لا أوقظ النيام . تسللت . . وقفت بجوار آخر بيت معلق . . أنظر إلى الوادى الغارق أسفل منى . أكله الفيضان . إيه بانيرنا . . المفخول ترجعا أعصبا . . أه . الهاسيل السرمدى وسط البحيرة الفيحلة . . ما زلت أعوفه . . ذهب السرمدى وسط البحيرة الفيحلة . . ما زلت أعوفه . . ذهب

ينساب في إصرار إلى الشمال ، نشرت عليه انعكاسات النجوم فبدت كالعمائم الفضية . . إنها عمائم ناس النهو . غيمةً الشتاء ، عبرت تحت النجوم ، صار فخذ الجبل الغربي ضبابياً ينحني ليشرب من الماء . . انمحت العمائم . . ياالله . . يانبي . . يارسول . انفتح غطاء النهر . . انسحبت الملاءة الشفافة . . شهفت . . تصلبت . . كفي عسل أم رأسي والأخسري تخبط عليمهما . . وَيْ . . وَيْ . . وَيْ انْكَشْف الغطاء . . ناس النهر يدعونني ، وأنا ــ آشــا . . وصيام . عدوت إلى بيت أنَّا ــ كورتي . . الأزقة الحجرية خمالية . اليوت صامتة . . ناس البلد كلهم في عرس ابنة نفيسة ، دخلت بيت كورق . قبلت الجدار الفاصل بينه وبين بيت صيام . . احتضنته وتشنجت ما شاء لي . . في حجرة أنّا ـــ كورتى صندوق السحارة المؤخرف . . فتحته . . استخرج من قرارة الذهب . . قرص الرحن . . أعلقه فيتدلى لى وسط جبهتي عقد الذهب يتدلى حتى الوسط . . غطان الذهب . . آه . . عروس كاملة أنا . . أضحك فرحة . . الليلة ليلة عرس على صيام المتعاجب . أتجه إلى العنجريب . . أترك المداس وأصعد فالتقط السيف المعلق . . ألوَّح به عاليها . . أغنى في بحة غاصة بالثمع مع المالح . . ارفع ياعريس . . سيقك لضيوقك .

تقلبت أنّا ... كورق .. أفاقت .. لكن أين آشا ؟ مسحت الفتاء بالمين الكليلة . تدفع جدعها المحنى مستندة على عصا الجريد . تدخل الحجرات الفيقة . أين آشا ؟ لكنزت بنتها .. أين ابنتك ؟ أين آشا ؟ ويلنا .

انفجر عويل الأم حادا .

اتجه الجمع إلى بحيرة الحزن . من باطن الجبل يتساقطون عدوا لأسفل . فهم الجميع . أشا- أشرى اتجهت إلى الغرق . الأب والأخوال والرجال في المقدمة والنساء في المؤخرة والأم تصرخ، عويلها برق أسود يخطف سمم الفضاء ويزقه. الجدة في الخلف تدفع جذعها وتكاد تنكب على وجهها للولا عصا الجريد.

قاربت آشا _ آشرى الهامبول العميق . . المياه وصلت أعلى الأفخاذ آشا تسحب ساقيها في ماء الفيضان . . طمى الخصب المخنوق ثقيل.

يدها مرفوعة بالسيف تلوِّح به تغني نادبة ارفع ياعريس . . ارفع ياصبام تتعثر . . تتوازن ضاحكمة باكية . . سيفك لضيوفك . . تلمع عيناها مع انعكاسات النجوم على الماء . . على النبي صليناً . . تشهق غاصة بالنموع . . على المصطفى صلينا . . صلينا واتولينا . النجم الكبير هو قرص الرحن على جبين الماء . . ناس النهر سيزفوننا . . على النبي صلينا . . على المصطفى صلينا . . الفرِّي سيرقص لنا ياصيام . تتقدم آشا . . صلينا واتولينا . خفق هدرها المتعب يـزاحه شخر الإرهاق . . الأصوات من الخلف تـلاحقهـا منادیة . . آشا . . آشا . . آشری هووی . . آشا هوووی . . آشا ! ! . نداءات خشنة بحناجر الرجال ونداءات حادة باكية بحناجر النساء . الصرخات تنطلق كالسهام المخبولة فترشق سكون الليل وتموج سطح الماء . . نياط نمداء أهل المروَّه ياهوره . . نياط أنَّا .. كورتى الضعيف يزحف متعبا .

ميزت أشا نـداء جدتها . وقفت . تلفتت . الكلوبـات والمشاعل التوهجة تنحدر والجلاليب البيض تتهدل من بطن الجبل إلى السهل الغريق . يقتربون مسرعين من تُخِلقُ العشق . وسط كل صراحهم لا يدخل وعيها إلا نداء أنّاء

كورتي الباكر . . أهمل المروة ساهوووه . . لكن آشيا عادت بحدة في مواجهة المامول ، السف يرقص أعلاها . ، شلشلة الذهب على جسدها تواثبه يتواءم مع رقص عمائم الفضة على لجين الماء الذي يعلو ويعلو موجه فيخايل عينيها بانعكامات العماثم ويقذف الرذاذ على الوجه ليختلط بالدموع.

توقف الصغار صفا ممتدا على جانبي نخلتي العشق والماء أعلى سيقانهم . واصل جم ناس القرية سحب أجسادهم في ماء الفيضان . الكلوبات والشاعل مرفوعة لأعيل . سبحت بضعة قوارب تبحث وقد انتهت أمام كل منها كلوب . ساح خليط الرجال والنساء وسط ماء الفيضان في كل اتجاه . ألقي بعضهم بأنفسهم في الهامبول بيحثون في ظلام جاسم ثقيل وأطواد الجبال المحبطة تزيدهم بدكنتها حرقة أسى لا تستطيع الكلوبات والمشاعل أن تبعث إلا ارتعاشات ضوء يائسة . انخرس نقيق الضفادع وصرير الجنادب . . عويل الأم والنساء .

ما بكاد بخيل لعن أن دكة طافية حتى تشير الأبادي إليها ويزداد العويل ثم يتكشف أنها سراب الحسرة . . محبوا الأم للخلف والصراخ لا يتوقف من قلبها .

بجوار صف الصغار أناء كورتي تركت عصاها . ركعت على ركبتها فوصل الماء إلى الصدر . . هبطت بجدعها المحنى حتى لامس تيار الماء وجهها ، يداها من أسفل تحمل الطين الأسود الراكد غلطا بطمي الخصب . . ترفعه لأعل فيشر منه الماء على تار شعرها المحنى . تضع الطمي على رأسها وهي تنوح بصوت خافت مذبوح

ياأهل المروة ياهووه . . آشا _ آشرى رحلت بالمل للروه باهدوه . . آشا .. آشيري رحلت إلى ناس

الاسكندرية : حجاج حسن أدول

الهوامسش :

١ ... اشا : عائشة

٣ _سمك القرى صمك البلطي

٣ _ مقطعب 2 _ الهامول . مجرى النهر

ابا _ كورتى الحدة كورتى

٦ - الماركي : الحور ٧ _ اشا_أشرى: عائشة الجميلة

٨ ــ الكاشف : الحاكم التركى

٩ ... سرير العنجريب: سرير من جريد النخل ١٠ _ الكيم : الحمار

١١ ــ صفين عروس : زفة ذات أناشيد صوفية .

١٢ _ الكلوو : البثر

١٣ ــ كلوو_تو : ابن البئر

۱٤ ـ صابریه : اصبری

١٥ _ بالعل المروة : باأهل المرومة

قصه الحنالهارُ القديم

ولعلك تذكرين أنني يوما أخبرتك بأنني وعلت بتقديم بحث كبر عن اختلاجة الأعضاء أثناء غاض الإبداع وأثر الجموع . . وهذا سرّ بيننا ، فائدامي إلى ظلك لم يكن أكثر من أنني أكره الجمود بل إلى لست أعرف إن كنت أكره الم اخشى أن يفهم أحدهم تمر الا يلمحون لماذا كرة تحركان ؟!

وقد أحببت دائم أن أناديك (ياصغيرن) في بعثرة مناجان رغم أنه يشرن عصبيا أن أغضبك بأى شيء كيا يُسرح أفق طقطقة سرير متاكل عجوز . . وكنت تشقين صلّ وأنا أهز رأسى متذكرة حركات بعض المشاين الفرنسيين وتسمعين مناجان حق تقنيئي أني أكبر يوما بعد يوم رغم أنفى ، وأن عين جيلتان خاصة لما أنشر إليك ينظرات الارتباب البرثية . كنت أجتها ما في وسعى أن أزعم لنفس أنك قد تفهين أنفي أستعطفك بنظران دون أن أظهر ذلك اوقد كنت أحمض من نفسى ساعتها إذ أني اعترفت كثيرا في أعصاقي بأنبي است خجرولة . . وكنت رغم هذا أتجنب بعض نظراتك الحادة

المشجعة ، ولم أحاول مطلقا ولعلى عجزت ، أن تصدر عنى حركة تلقائية تنبىء عن باقى مظهـرى حتى أخرج فى النهـاية بمقلب طفولى يؤكد براءة عينى ا

ولعسلى حماولت كثير ا أن أقر كمد للكئيسرين كم أجيسد الانمدهاش ، ولم ألحظ تجماعيد أعنماقهم وزيغ أبصمارهم في صواعدهم والخطوط الوهمية في أدمغتهم إذ تصفى إلى فيتغير كل هذا بتوالى تراجع رأيهم في .

ومارست ثعبة هجر الجميع . . فقد كنت أهوى تعلم اللغات الغربية . .

واليوم . . هاأت ترين . . جئت إليك بسروال أزرق يرسم رالة أزرق يرسم لا أهم تبدية . . . وقد حرصت على أن أرتفيه اليوم بهدوه حتى لا أشهور أنه أكر هي ا وحوق تلاحظي رشاقى الجنيفة وبدى المتحمال للخطوات اللاستناسقة التى سندل على مرحى بعد أن أضهرتك يوما بالحديث عن طبعى الملول . . وحزى على افتقاد أنجين من أجوى مع أن أم أموف أحدا والاسياحين تصورت أنك قد أنجين . . . وقد شهلت لى فى نهاية لقائنا أننى قد عرفت كيف أحب أيساف مادعت أمشى بلا عبالاة ككل شباب الغدو المختل المن أمشت بعداد إلى جسدى حذاة سريا لا علم عنه شيئا ولى أخرية من بعدورة شهرات لا أعلم عنه شيئا ولذكري بعدورة شهرات كياح المن أنها المنابة ساعتها . . . كانت صورة شهرات أمرأة كهاج الهنابة سرتانها المواقع المنابة والمنابقة والمنابقة والمنابقة وتناب كانت صورة شهرات أمرأة كهاج الفيابات ترتان بالدورة ، حق أشاهد المذا النظر !

ورغم همذا كله ، فقمد لا أكمون في إطار تلك الصهوره السيريالية التي ستتكون حين أجميء لك وقد علقت فوق عيني زجاح عوينات شمسية خضراء ، وفي جيبي أبرزت عموينات طبية وتلم حبر ودعوة إلى ندوة ثفافية خالية من الجمهور إ

نعم . . أقسم لسك أننى أجيد فن التحديث . . وفن المراد . . كا أهوى جم قصاصات كل كلمة أتصور أنها تولد قصيدة ، بل ومتابعة زفيرك حتى أحيل عنك أية غلخلات كلامية . . لقد تذكرت منذ يومين أنك ضحكت على حلقى لترسيع فمي الصغير وليراز قواطع أسناني عنما أوقع قليلا برأسي حتى أفقد بعض فراميق في إجابة استفساراتيك . . . كيا أن حرثت أتناسي حركة كنفي حتى لا أزهم أنها غيبتان . . كيا أن حزنت في طبقة غامضا على أنه لم أشخط خصلال الأمامية حتى لا تزييج أثنال كلامي السخيف عن الإبداع من أمامك وحتى لا تلاحظي أنني لا أتورع عن إيداء أية لمجة لإبراز جاذبية .

وانقطعت عنك الأنام في هدير خبارك حتى الصباح . . أفقت على أنبنك وأنت تفطين في نبومك منهكة . . وضطيتك بقصاصات من أوراقي وقصدير الأكواخ العارية المتلارة من حولك . . وكان دخمه صفيح القمامة يقرقع من أثر مجت أحد المارين بحثاً عن طعام . كان القمر الرسادي يجل بجسده متكتا على رذاذ الربع فيداصك ، ويلوح لى شبه ابتسامة مرة على شفيك . . ونبرة خافتة تبهرن أن أوقطك برشرق مرة أخرى .

ونسبت حلمى . . وآشرت آلا أقناطعتك بحمليثى عن تداعيات ذاكرت برغم شمورى أن ذاكرتك لإبد أن تكون أقوى كرائحة البخور . . كان لملي المزيله من التمنع عن إشارة المورض والمعراخ المكتوم . . ولما ين نفسى لم أحك لك كل شيء عندما أصفيت لى . . ولمل لم أدخل الفرحة المفتقنة إلى فلبك الطيب بينا كنت تفوصين نحو النوم وطوفان الشاطئ . الشرقي الرهب يرسو .

وغت فوق انبساط ارتمائك ونامت وعودي لك أن أشدو بين أحضائك وأعبر النيل مرتين كل ليلة ويمثرتني جذور دموعي المجنونة عندما لمحت رائحة الجنين العاري الذي انتظرته . . فيختلك لأتراخي وحلى حتى تترامى عمل وجهى خصلة من خصلات جسمك . ماكتب وأشك نحر أنساء قصصي القصوية . . فتنشر على مرعى رمال الشواطي ، غربا وشرقا . . القصيرة . . فتنشر على مرعى رمال الشواطي ، غربا وشرقا . . و دعيني أنتشبت بعينك الحلوتين والمزغ في حدائل الموقود من ان جهوزك . اعملك أن أنسج ينين ككل مرة . . . اعملك أن أنسى تلك المرفود من

الكلمات الهائمة . . قد مللت حدائق المديد البعيدة . . على الرغم أنك قد غطيتني بحبك ومارست لعبة الغرب والبعد فلم أمل نفسي لأن أعرف أنك استلكتني دون صخب »

أو كد لك رغم هذا أنني لم أدر بعد قيمة الوقت رغم شد وعي في تعلم غارسته . . كما أو كد لك أنني هادئة . . وقد كنت من الذكاء بحيث استغللت هدوثي هذا وعوت الغبار من فوق ساعتى واستعرت جيتار أحد الشبان الزنوج المتموجين في بودابست ، وظللت مصممة على أنه قد أحبني بلا شك ، فقد كانت الشوارع تنام في مقلتي كمسحوق و بودرة ، البشرة . . وكان الشفق أحر جيلا وقد أمسكت بوردة ناعسة انتزعتها برقة من خلف طحالب النير ، فاضطر الشاب إلى أن يشبهني بها . . وظللت أعزف أوتارا متقطعة وأنا أزعم لنفسى أنني سأكون قد أبدعت لحنا جديدا قد يوافق لحن الهارب القديم حين يطلع الصباح فأسميه بلون ثلث الليلة القصديرية التي نمتها معك في العراء . . ثم جرفني عبق المسحوق الذي يظلل رجنتي وراثحة العطر الفرنسي إلى ماثلة فتاة تهوى دفء الشمس في ضفافك فسكبت المشروبات المفهافة وقرقشت رقائق الصحون وتركت للجميلة حديثا عن سحر الرمال الشرقية وكتاب بحكى قصة و آمون ۽ کيا اعترفت لي اُن عيني أغنيتان وأنها مكحلتان . . كالفراعنة † ولما فجأنا الغروب شددتها من ضفائرها الصفراء عاولة أن أغمز بعيني وجريت كي ألهث . . فقد كانت رغبة الضمحك محتبسة للأبد في احرار مقلتي ، ووقفت أكل البلاط الأصفر المندي بطلاء خطوات العشاق اللامعة وأنا واثقة من أنه قد تبزغ لى في المستقبل هواية النحت فجأة . . أليس هذا لولمي

أحيك أن تضحكي مني حتى تساعديني في تذكر كيف كنت رائعة . . وكان في موقف من هذا الكون لا أدريه . . ولكن قبل هذا ألا تشعرين بيضني شرات الرصال وقد لصفت بأهدابي ، وأنى باردة الكفين قليلا . . كنت دائيا هكذا هداك . . وهذا لأن لم أنسك . . ولو أن أكاد أتذكر أنك أرصيتي أن أغفل عن تلك الأمور الصغيرة التي تزمج تواصل أتخارى .

وقد خيل إلى أن أحدا من أصدقائي قد أوصان بهذا في رسالة له طويتها في عفظي التي حرصت على أن أشتريها فاخرة ، ثم أعجب بها أحد الصحفين المارين فأهديتها له لعله يكتب عن عيني الملين تنحدوان من أصل فرعوني ينحر حتى تفاصيلها . . فيليم الخبر في الصحف اليومية !

ولعلك دعوت لى أن أكف عن هلوسان ، فقد وجدت محميقة وقد لصقت بسروالى دون أن أدرى ، وظل يلاحقني محميقة وقد لصقت بسروالى دون أن أدرى ، وظل يلاحقني بسخويتك . . وشرحت ألاكاذب تتدفق من شلالا بقدر حقق شفتى . . لازلت أمتقد أنك هناك . . لكنى لا آكاد أذكر . . فقد كنت أرتجف حين ألوح لك كالمنقود الذي يشع برالحم للكونية عرائد وتتت كما تطلعي الملاية على الجينة حول خصرى فانكنىء أبنى قصورا وطواحين وسواقى وحقول قطن

وحواجز خيـل هرمـة أرمم بها تجـاويف غوصـك في . . ثم تفمضني جفوني وتبدو أهداني مشعثة . .

إن إشفاقك الرجو علق لسوف يدعو دلالي أن أذكرك بأتك أنت التي أخيرتني أنني أحبك . . وقصرت عنى محاولات يحثى المسادات ودن جمدوى عن رموز ومعنى تختض خلفة قصصي ونهايات و كريشندي و مزعومة لا تفحيرها شواطئك الحرزية ولا غلال خوفك طدة ترامت لك رملة و آمون و المتحجرة الملساء تقيم في ظل خلافال راقصة حول القدم 1 وتغنى للجينار الأمريكي الهم .

وكنت أبتسم ، في حفل دولي صاحب ، لرابطة عنق غربية قلدوّن إياها . . وتصورت ، بسبب كبر حجمها وشدة موادها اللامع ، ويسبب بريق الكأس في يلدي أنك قد اختفيت وأني سأبحث عنك ، فمضيت أحفر لظلك الأخير بينيا كانت الرمال المبلة بالندى تحمر وتكسب لونك ثم تفجر نحو الشمس ا

القاهرة : منار حسن فتح الباب



وتصه الضحك المستحيل

كان المقهى السياحي في وسط القاهرة . وله اسم فرعوني لا يعطى معنى ، وعليه عصفور يفرد جناحاً واحداً يظللنا ، وكنا نجلس بجوار النافلة الزجاجية المفيشة بلون العسل

أول مرة أتعاطى مشروباً تتعانق فيه فتافيت الثلج المجروش في أكواب تتلألأ كطيف .

> وهي تفرج عن الدخان الحبيس بين أسنانيا - ألم تسافر خارج مصر ١٩

« أمى على مشارف الرحيل . وتحتاجني الآن . تحتاجني . تعيش بين جدران خرساء في عزبة على مشارف الطرق تحاصرها الوحدة والغربة وجفاف الأهل. ،

> وهي تحدق في عيني فأري ذاتي عارياً. - حزنك جارف . . وابتسامتك مرة .

لما سألتها ضحكت . . تزوجنا في البلدية هروباً من المراسيم .

ألقيت الدرع عن الصدر ، وكتمتُ جرحي ، والحزن على الوجه المنحوت من عمق الأيام التي تغبّرت يطرح السهام الكاشفة

قالت . . و ننام في حجرات بالاجدران ۽ .

أخلت حلري من أبله متسخ الجلاك، عجري الشعر،

عارى الأعضاء ، عشى للخلف حافي القدمين . يضرب الناس على الصدغ. ولا يقبل صدقية . غافلني . صفعني . ەضحك .

كانت أمى تضم كفها المعروق على جبيني ، وتقرأ التعاويذ المعلقة على جُندر الذَّاكرة . . وتوصيني بالحذر .

قلت . .

و أنا وأمى نلوذ بجحر في بـدروم مـظلم . . بـارد كقلوب النقايا . - ي .

طلبت مني أن نزور حيُّ البغايا . .

قلت : أُلغى .

حدَّقت في طويلاً . . طويلاً :

- منذمتي ؟ ا

ازدرد وجهى .

ساقى نحيلاً، تعرى فخذها ، وهي تضع ساقاً على ابنوسياً .

- سألتن عيناها : أتفطيني ؟!

- أغار على رفيقتي من مسغبة العيون .

- وعيونك .

- محرومة ... ووقحة

وتىدور رسمت شكلا . . كمان الشكـل صورة للغنى الـذى يجاورنى ويهض وكانت له عيون تبتسم .

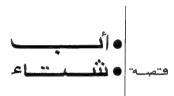
سمعت جلية وأصواتا مكتومة . . أندفَعَت نحو الفتي أشباح

القاهرة : فؤاد قنديل

مجهولة دهموه . . قاوم . . جروه ، وبيتها كان وجهه يبتعـد ،

ماتت في أذنى وعلى شفتيه نصف صرخة ، وسال في القلب





ا ب

كأنه القطرة البللورية وسط الجمم الصغير الواقف على يُعبد خطواتٍ من المخضر ، يجلباب الأزرق الزاهى الملي لم يفقد سد بعد سريق جدته حقب أيام العبد الثلاث . تماثق بثوب أمه ، ثم خَلَته كي يرى الأب المتاذ في الداخل .

- دخُّلوه الأوضه يا امَّه إ

تعلَّقت نَظْرات الأمَّ بغرفةِ الحسن ، ثم عادت لتسوَّى من وضع الصغير اللى انشغل بمراقبة الأزرار اللامعة . . والبدل الصغراء للعسكر .

- هُمَّا بيعملوا إيه في الأوضه يا امه ؟

خيط جديد ربط عينيها بغرفة الحيس ، فلا تتحول ، وإنّما تبرق عيناها ، ويكتسى الوجمه بحمرة . أدار الـعلقل وجهمه ليرقبها .

ثم انداحت الدمعات متسابقةً على الخدين ، تابعها الطفل واحدةً واحدةً .

بتميطى ليه يا امه ؟ ، هو ابرياح يغيب جُوه ؟
 أنزلته ألله على أرض الطوار ، صعد فوق حجر صغير ،
 وعلن عينيه بالغرفة .

وحين خرج الرجل ذاهمل النظرات ، كمانت صفعات العسكر تدفعه خطوات كبيرة للأمام ، فيكاد ينكفىء ، لكنه يعتمل . . . صامتاً ، فتسوقُه صفعات جديدة . . . حتى اختفى .

كسان الصغير قسد دفن رأسه بشوب أمه ، ثم تشبُّث بساقيها . . . بقوة .

شتاء

تتضاءلً مُنكَبَّةً وخلفها صاحب (السينيا) يتنامب ، فلرقب على ظهر يدها عنكبوت العروق الأزرق ، يشتبك مع دفتر تذاكرها الوردي .

البرد الذي قسم بشرة بدها إلى لونين للموت ، كان أبضاً يُعَلِّبُ أصابِكُها الحالية من الحل على قلم تؤشر به . رفعتُ الرجة المئيسُ فطالحتني عينان فيها بقايا قوس قرح بعد المطر . إنسمتُ لَمَّا أصنَّكُ نظرتُمَّ الرفيقيّ ، فتأجّع الربق :

- مقطان ، آخرصف ، هه ؟ ازداد الدارية ما أحداد الرا

أجفلت فتان وتراجعت خطوتين للوراد ، فأقلفت خصالات شعرها للنسدل على الكتف ، ستارٌ من حمرةٍ موردة كان يسدل على خلّيها بسرعة .

ملتُ بجسدى على شباكها خَجلاً ، وبالصوت الخفيض : نعم ، مقعدين ، آخر صف . لكن نظرتها الحانية انتزعت ابتسامةً جاهدت أن أصلُها على

وجهى وقتاً ، الرجل نسىَ تثلؤ بُمه وابتسمُ لفتـاتى في نــزق المذعور .

أمين له حبب وهمي تشر للغلق إلى سامة أما خرجتُ قبل الانتهاء ، كان الرجل قد استلقى على مقعد اسرعتُ التندّي التندوة الرحيلة الباقية في ركن قصيًّ عن الباب . . . وأعلنَ عينيه . هي ، كانت «بنّاتِ الهواء ، الغرية . . . المحاقبة .

ترسمُ ملامحَ اعتدار النقى يتقده فتاته ، ويميل على شباكها ، انطفأ آخرُ لونِ من قوس عينيها ، وضبيها دخوانُ حزنِ لم أتبين له سبباً وهي تشهر للفق إلى صاحتها ، لكن يذها الناحلة أسرتُ لتثبتُ النذكرة الوحيلة الباقية ، التي كانت ترتعش مع مبَّاتِ الهواء ، القوية . . . المتعاقبة .

القاهرة : محمود عبد الفتاح إبراهيم



وسد الفجرُ

النابلم ، وكنابة على الصفحة البيضاء ، وتتجمع اللواع في ضماد . . هذه العين ظلت سليمة ، العين الأخوى رائمة . . تحفة من زجاج دائم امشرعة . . لكنها عين على أية حال تخفى بطريقتها الحاصة الأحزان . .

والرجه الصلب لا يعرف العطف لأنه لم يتلرب بعد لكنه يتناسب مع روح العصر لجموده وصدم القادة على الفهم . والتعرض للشمس مهم . . والنقة أهم . . مسجع أنه نس في اليوم الثالي أن يربط فكه بالمسامر ، حتى حين تذكر ، مسامير الفك السفل في حالة ارتضاء لكن المصرفة الصغيرة تتحمل السبه وتعيد الفك إلى مكانه وهذا متشق عليه لان الذراع التجمعة في ضماد معلقة في شاش ملوث باللم . .

سرارع ستجمعه على عسل معرف بدسم.
مبتور الساقين . . يشبه جداً برأس وهين ، والمحرضة
كربارس تهوى التمثيل . . في أوقات النوم ، والمحرضة
أوقات النوم . . تأخذ المعرضة ألفاك لتنظيفه وتقريفه من يقابا
الطعام ، وفي أحسن الأحوال ، عندما يكون مزاجها رائقا
تعطر الفك بعد التنظيف ، وتضمه في الكان الذي يرضب فيه ،
ثم تصلح الرباط الذي يحتاج إليه ، إذ أنه في حاجة إلى رباط
يزمه الفراش ، لأنه ما إن يدخل في النوم حتى يناخه في نويات
تشخية عاولا المشى ، وينض مذا الاندفاع بعود إلى القراش
بعد الصدمات الكهربائية صامتا بعينه الزجاجية لا يتذكر

قلبه يصلح لأشياء كثيرة ، وهذه هي المرة الأولى التي يحاول

وخفض رأسه ليقول للمصرضة كلمة الشكر . . لكن اللسان خرج من المنيم البلاستيك أسفل الفك . . وحولت المرضة وجهها بنظرة متألفة تقول لا تحزن سوف تعتاد عمل قالب اللسان . فقط اخفض رأسك عند الكلام ولا تحاول أن تقول أى شيء بانفعال .

وحاول هو الابتسام والابتسام بالنسبة للرجه العسلب مستحيل . لكنك تستطيع ذلك فيها بعد إذا واظبت على التدريب . هكذا قالت المرضة ضاحكة ريطرف إصبعها أعادت اللسان إلى ضيمه في قالبه أسفل الفك .

رقى الليل جامت إليه وحدها تتأكم من إحكام قيمه في الفراطر، إذ أنه موطوال المليل في عاول دائبة ومستمرة لحمل الوثاق .. ملمه المحاولات تتطلب الكثير من العناء والجهد، ويجب أن تتم في السر، والمهم أن يجاول ثم يكافأ على ذلك بالربط.

وعندما رآها تتلصص عليه رفع اصبعه ليتكلم لكن المرضة

الصغيرة التي كانت تتسحب في الظلام قالت همس، وعندلله نجح وحده ودون مساعدة من أحد أن يعبد لسانه إلى مكانه أسفل الفك .

السوجه الصناعى يتفق تماما مع السن . بعض الكياج والألوان الحديثة كي يناسب لون الوجه لون البشرة . والعين الزجاجية تميز بالهداب صناعية . زرينة واينة . والإهداب مهيأة لأن تنطلق من تلقاء نفسها حين ينام وتنفتح وحدها في معمود حين يهم بالنهوض . . والرجه الصناعي يكاد يكون طبيعها للغاية وهذا المعزز الذي يظهر في الوجه لا يرجع إليه . إنما إلى تصور وعدم مواطنة في التدريب .

تابع بنظره اللسان وقد استقرق مكانه ، إنه مزهوبنفسه لأنه استطاع أن يعيد اللسان وقد استقرق مكانه ، وزهو السليم داخل الفقاء ، مزهو اليضا لأن يركب الأن المصفراء التي بها خطوط دقيقة تشبه الشرايين . . وتكفى أكذن واحدة ، حتى يكنه الدوم ، الأذن الثانية بمخطع با كاحتباط ، لانبا خالية باهطة التكاليف ، كها أتها حساسة بوصعها التقاط حتى إبعد الأصورات .

ومن غير الممكن أن نظهر معالم الحوف ، هذا الوجه لا مجاف ولا يجشى شيئا لكنه ويدون تدريب لا يكون طبيعيا ، وهليه أن يقوم بمجهود كبيركن يظل هذا الوجه جميلا . . وصتائر النقاب التى سلمت إليه تحافظ عليه من التراب .

الأجزاء الطبيعية من اللحم يهب أن تعرض من آن لآخر الشهر والمحارب القديم يقول و ليس مناك ما أخفيه و وقد النع جائيا عن خلع الرجه المناهى لأن الأجزاء الطبيعية من اللحم الحمن تنظيمة أشناء الشوم . ويساقعيل ، من حسف الأطبراف ، تكلست مسلحات من اللحم وأصبحت كالزجاج ، ويمكن أن تكون هذه الأجزاء بلا حس . . ووضع إيرة في أنجاه عمودى وغرزها في هذا اللحم يرضيه إلى أبصد حدا ، والمهم الصمور ، والعمق الذي تصل إليه الإبرة غيس .

أغلقت الموضة النافلة عوف البرد، فلاحظ لمان الجورب الحرى ما إذا كان غاتبا الحرى ما إذا كان غاتبا الحرى من الخاف في المورب المؤلف، وحين التقت عينه يمينها، في النوم أنه يجلول حل الوثاق، وحين التقت عينه يمينها، استبدت به رفية في البكاء لكن البكاء مثل الابتسام مستحيل بغير مهارة فائقة في الندويب،

أثناء النوم لا حاجة إلى كل الوجوه .. مفتونا بهذا الاكتشاف قرر أن يخصص وجها للضيوف ووجها للنساء ووجها للأطفال .. وعند النوم الوجه الرئيس .. النابلم .. يأمر وينهى بخر أن يكون قادرا على فعل أي شيء والحق أن باستطاعته أن

يأكل كما يشاء دون مضغ ، وإن يظل الطعام واتفا في الحلق وقد ضاعف هو من الجهد لازبراد، ويواسطة يد يمكن طبها . . يتم دفع الطعام إلى المعدة والتغلب على المفاجآت الكامنية التي تعترض مسار الغذاء . .

كذلك تجربة التأمل لا غنى عنها ، يسره أن يكون له المدافة . معظم هؤلاء الأصدقاء من حملة الأجهزة الاكثر تطوراً . لكنهم بالطبع يقدرون خبرته الكبيرة ، الغالبية من هؤلاء الأصدقاء جاءوا في طوابير طويلة على عجلات المموقين يجلس حب المستفلاع .

إنهم في الحقيقة يشكون في إمكان الإنجاب . . وهـو لا ينفك يجيب على الأسئلة التي توجه إليه ويضحك للنكات ، والسرور حقيقي إلى درجة بعينة ، والانبساط أنساهم السؤال الذي يتردد على كل لسان !

أسا الطفل فهو طبيعى . . وشرعي . . وله صراخ . . والزائرون يتمحصون الطفل جزءاً جزءاً ليس فيه 3 سنق ٤ واحد بلاستك ـ جميل وطبيعي ولا يكف عن البكاء .

ذهب النبار بطيئا بعض الشيء وعلى مهل جاء الظلام . . لم يبني إلا أن يدعو الأصدقاء لتناول العشاء والسعر طوال الليل . أما مع الصحفاقة ورؤساء التحرير . . والمثلات الجميدات اللائم يجنن لوغ المعنويات فإنه يؤثر العصت لأنه يتعلم اشياء كثيرة دون كلام ، ويطريقة غير حسوسة يقول و هدا طفل طبيعي ، وأنا رجل طبيعي ، ولا شيء يفسيم »

وأصبح صاحبا لمدرصة في الفلسفة ، وقد دهش لذلك أول الأمر ، وكان بمقدوره أن يجدد المناطق الحطرة في العقل ، مناطق الاكتتاب السوداء التي يعلم أنها في النهاية سوف تقضى عليه .

ويفضل هذا الاكتشاف ، أصبح سعيدا لا يطالب بشيء ، ومع ذلك فهي سعادة حقيقية فهذا الطفل طفله ، وهذا الوجه وجهه . . وهو لا يفهم ماذا يقصدون بكلمة قناع .

لقد ذهب بعيدا في تأملاته . . ومع ذلك أبقى الوجه الصلب بالقرب منه . . والاستلة مرة أخرى ترغمه على التأمل ، وهي أستلة حادة لا تسمع بأى تراخ أوتعميم . وكان ينهى الإجابات الصعبة بحضور دائم ، ويجد نفسه متضايقا بعض الشيء إذ يضطر للصمت .

إنه لا يستطيع الإجابة ، على كل سؤال . . لذلك يلجأ أحيانا إلى قطع الحديث الجذاب . . ويقف بعيدا بعض الشىء ليتلقى نوعا من الإلهام ثم يعود للإجابة على السؤال الصعب

وعينه تتألق سالضوء . والمنزاح واجب . والاستلة أماسه جميعها هامة وبغير استثناء . ويبتسم إذ يضحك الأصدقاء ويفكر أحيانا أن للغضب حسنات . .

ونهائيها نفض عن جسده الحلم . وستارا كتيفا وضعه عليه . . وشبح الاكتثاب يمر عل وجه الـزوجة الإنسان . . فيضمها إليه في حنان .

ومن سوء الحظ . من سوء الحظ بدأ جسده يكبر ويتمدد دون أن تنمو وتكبر الأجهزة التي ركبت عليه . . صحيح توجد فراغات كثيرة في هذه الأجهزة لتوسيع الأحجام ، لكنها الأن لم تمد كافية لتمويض الزيادة في الوزن .

و الرياضة a قال لنفسه و سوف أعبر المانش a نحم سوف أعبر المانش! وعشل هذا الاستسلام قبل التصدد فى جسده الحى a وقد عاد عليه هذا القرار بالنفع . فقد استطاع فى الماء أن يتحرك كما يشاء دون أن يشعر بالعجز .

وكان صوته الذي تكلم وقال و البندقية و ثم ضحك وقد خدب لرجه الحقيقي كي يعره الرجه البداكت عندما التي نفسة في البحرة يكن أن حساجة لشرى ، وصداة السرجة شساهد عليه ، عندا على الأقل - في البحر يستطيع أن يتكلم مع أحمد . . . وهدا صحيح فه بولا يرى اية غضاضة في أن يترك نفسه للتياد ، وكان يشعر أنه قادر على عبور المحيط . . وفالبا كان المقصود يشعر أنه قادر على عبور المحيط . . وفالبا كان المقصود بالحديث الوصول إلى الرجه الملفون في الرمل ، أو على الأقل شمى ، . . لكل قناع حدود ، وهر عجر أن يتوت أو يتمامل مع أقدة ليست فا حدود ، وهر عجر أن يوت أو يتمامل مع أقدة ليست فا حدود ، وهر عجر أن يوت أو يتمامل مع أقدة ليست فا حدود .

إنه لا يستقبل الأمواج لأن الأمواج لا تأتى إليه إنما يذهب هو إليها بذراع واحدة لا تكف عن اللطم . .

جدًا اللطم يطعن الماء ، يعبر البحر ، يتجه إلى البلد الذي جاء بالقناع ـ اذن فالهم يسراكم ـ ومناطق الاكتشاب السوداء تفلت من الحصار .

ويظهور مفاجىء تقدم الشاطىء الله ، وكانت هى هناك ترفع العلم المصرى . . وعليه أولا أن يقبل الزوجة التى قدمت لمه الهدين ثم يسلم على الملكة وقبل الميدالية ويدو ذلك ينحنى للتصفيق . . لكته حين لامس أرض الشاطىء راح يقفز على ركبه كالشيطان . . وكان من الجلى أنه رجل تحول إلى نبات

وجاء طافيا على الماء ، غير أن الجماهير القليلة التي كانت هناك استمرت في التصفيق . .

وتحل نهاية الليل . فيتحنى على نفسه وهو ينظر إلى صورته المتصرة على صفحات الجرائد ، وتظهر نفس الصورة سرة أو مرتن على الشاشة فى نشرات الاعبار وتكلمت الزوجة وهمى نائمة تسأل عن شرء . . . ؟ و لم يجب ويعد قبلي كان هـــو أيضا مستغرفا فى النوم .

ومرة أخرى تخرج الزوجة من تعبها لتقول ؟ ولم يرد . وكان يعلم أنها تطلب شه النوم . . . النوم هرالمهم . . . وهو يعلم جيدا أنه نائم ، وأنه سوف يستيقظ نهائيسا من هذا النوم ، فالسرير عريض للغاية مثل المحيط ، والغرفة الغارغة امتلأت بالنجوم . .

وراح الهراء القادم من البحار يعصف بالستائر والوجه الساكن . وهو يواظب عل طعن الماء ، يكاد يعسل إلى الساكن . . وهو يواظب عل طعن الماء ، يكاد يعسل إلى الشاطيء . . لكنا يتحد في الشماد فقد مقطت وتدلت الفبهاب . . أما الهد المتجمعة في الشماد فقد مقطت وتدلت من الغراش . . لكنه يعيد الهد إليه وكأنها بعد صديق عزيز يسلم عليه باشتياق ، وعندما يمضى هذا الصديق يعلم ما يقوله عنه من الحافف . .

ولا ليس الأمر كذلك ، إنما هو بالفعل بدأ يصحو من هذا النوم ، وفي الفجر كان المطر ينهمر ، والأصوات التي تصل إليه من بعيد لا تعنيه ، وقسد انتهى الإرسال والجهساز يموش بانتظام . .

الشد أردت أن تعلم وعلمت . قال لنفسه في وهن على المكس مقا الأحران وهو يُفِف الرجان وهو يُفِف الرجان وهو يُفِف الرجان ويغهم الرجال كيا يُفِف الأطفال إن يكتفف كل ذلك الآن ريغهم مالم يستطع فهمه من قبل . . . فم انعقا المساح وحده ويعلم ككوم توقف الجهاز عن الإرسال ، ومن وسط المثاشة فقرت نجمة صغيرة راحت تصعد إلى السينيا وهي تتألق وتضيء الكون يوهم يخطف الإبسار كالمنسيوم . . ورويدا رويدا راحت النجمة تلرى وتتلاشي في البعد تم عم الظلام المربع . . وسرعان ما خيم الملكون . . وإذ ذاك مسمحت المربع . . وسرعان ما خيم الملكون . . وإذ ذاك مسمحت أصوات الأعطار تبحر في رئانة .

أُنَّ الدسوقي .

الترانيم على وبرمشدود

تضع الشريط الآخر في الجهاز .. موسيقي شرقية واقصة لقنس وحشة الحجرة ... تتسلل إلى داخلها ... تلعب بحواسها يرقص كلها ... تلعب بحواسها يرقص كلها ... تعلم الصوت .. تتعابل ... تعلم السير ... تلغها حلوستها السير ... تلغها حلو خصرها .. تعتل السير ... تلغها .. النبيعة من على وأسها فتندسل جدائل شعرها على كتفيها .. تترسطها وترخيه مع إيقاع الموسيقي .. ليل وعزة ترقصان المستوك .. مسمعته معها مرق عيد ميلاد ليل وعزة ترقصان أن ترقص عظها .. ما يعوان وعي لا تعرف .. لم تستطع مثلها من المجاهدة أوحتى تدخل الملارمة ... م تستطع مثلها من المجاهدة أوحتى تدخل الملارمة ... م تسخط مثلها من المجاهدة أوحتى تدخل الملارمة ... م تسخط مثلها من المجاهدة أوحتى تدخل الملارمة ... صفعة قوية من

تلقى بأبيها بعيداً . . بعيداً وتهتز بشدة والسرير تحت قدميها يهتز . . تهبط إلى الأرض . . تنفك جدائل شعرها تجرى إلى الصالة . . . الموسيقي العالية تتبعها . . . تتسلل إلى حجرة والديها . . . تنزف عرقاً . . . تخرج أنفاسها في حركة راقصة من صدرها الذي يعلو ويهبط بانتظام . . . عزة وليلي تراقصان شابين في حلقة الديسكو . . ليس أمامها سوى صورة والدها الملقة على الحائط . . . تنزعها . . . تضمها إلى صدرها بين ذراعيهما وهي تتحرك مع الموسيقي . . شماريمه المفتول لا يخيفها . . . تلف يقف خلف الباب الـرئيسي . . تراه . . . تكمل دورتها . . تراه مرة أخرى . . لا تصدق . . الباب مغلق كيف دخل ؟ يقف مبحلقاً . . الجدران أمام عينيها تضيق وتتسم . . أنفاسها تحتبس . . الموسيقي تبكي . . تصرخ . . لا يتحرك . . بحمل حقيبة كتبه بين ذراعيه الصغيرتين . . الحروف المغمى عليها في حلقها عبوى إلى جوفها . . . يضحك بصوت عال . . يرى أخته ترقص لأول مرة . . قامته القصيرة عهتز مع ضحكاته المتواصلة _ «أنت بتعرفي ترقصي ١١ .

تحاول إيقاظ الكلمات . . تتمنع عليها . تنسحب من أمامه إلى حجرتها . . يدخل وراءها . . تتجه إلى الجهاز . . . يرغى على الجههاز يختضه ويجرى به إلى الصالة والموسيقى مستموة . . تجرى وراءه : خجلاً وتحاول فكها فيمنمها ... تمديدها لتعلق الجهاز فيزيمه بعيداً عنها ... تعليم ... تمديدها لتناق الجهاز فيزيمه الخرص ... يقترب منها وعسك بيديها يريدها أن تراقص ... توقض .. تجده في خوف .. يعاود .. خالفة نصرها فيمتل. هي ومازال يضحك هادئاً وهي يطابها للرقص ...

شيرا الحيمة : سمير فوزي

- دبالقتاح؛

- دمنتاح ایه ؟؟

- دمنتاح ایویا ... إداء لى إمبارح وهو مسافر عشان أففل عمل الأرض ...

علیك من بره .. »

تراقصه .. ترف

تسقط عينا الطفل على المطرحة حول خصرها فيمتل، هي وسازال يه

ضمحاً وهو يتمايل مع الموسيقي ... تنظر إليها فتبتلع ريقها ترقص ...

- ودخلت ازای ؟٤



سه رؤى

_ من ثنايا الألوان الشلائمة الأسود . . . الأبض . . . الرمادي ، يطل من شرفته العتيقة ، خالعا عليه الثوب الأسود ، يرى جارته ذات الثوب الأبيض يلقى صباح الخير ، مساء الخبرى تعرض بحملها الثقيبل بدون جواب ، مهمة

6 Y 3

ـ من خلال اختلاط الألوان الثلاثة ، تهللت أساريـ اللون الأسود، نفضت جارته عنها حملها الثقيل، اتسعت حلقة الرؤى ، برزت ملاعها سافرة عن خباياها ، ردت صباح الحس مساء الحس

4 Y 1 انثالت عليه ، امتزج اللون الأسود بالأبيض ، كونًا لونا رماديا باهتا اندلع اللون الرمادي الباهت إلى حجرته أحست قدمه ظلاماً عامقاً يفترش الأرض بغبار يسد الحلق .

عارية يطل الصقيع من كل ثغر فيها .

_ يبلل اللون الرمادي الناهت قصاري جهده ، ليمسك بذلك الوميض المطلِّ من تلك الفوهة الماثلة بسقف الحجرة ، بيد أن كل محاولة له تضيع ، تلطم خيبة الأمل بيد عنيفة ذلك الليث الهَائُج في أحشاء اللَّون ، عنيد هذا اللون . لم يزل محاول !

القاهرة : أميمة عودة

وصد معطاردة

وانطاق الكلب في صمت الليل ، هيئاه تبرقان بالخوف ، للممان في الظلام ... نظر هنا ومناك ، فشر بين التراب عن للمة ، الفحر يسطع وسط السابه بصورة إنسان ؟ الكلب عضم يفتش في الأمكة المترية ، في الانفاض .. في الزوايا ، الكلب هيئاه عملان خبوقاً من مجهول ، السام يتلاشي من أنقها النور ، القمر يرتمش ، الليل يسط جناحيه فرق الوجود فيله ، ينظر في حزن ... يرفع رأسه للسام ، القمر ما زال يسطع بالفياه ، الليل بحمل للجهول في طباته ، الكلب غنض رأسه في صمت ، الجور عزق شيئا في داخله .

وينطلق صوت ، تمرق عربة . . الكلب يتنفس . . الحياة تفور في داخله . مضمى كالمجنون يعبر الأرقة والشوارع ، والعربة وراءه في صمت كالموت . . . عيناه تلمعان . . يرى بين الظلام قمراً ملوثاً باللماء

> . . . تدوى صرخة فى صمت الليل . . . يسقط الكلب

. . . عيناه زائغتان بين الأرض والسهاء مضت العربة في جوف الليل

. . . يبصر القمر تداري في خجل خلف الغمام .

القاهرة : مهاب حسين مصطفى

• من الأدب الألمانى الحديث عصه حكايات منكئاب المطالعة

كل الناس لديها ماكينة خياطة وراديو وثلاجة وتليفون . . وتساءل صاحب المستم : فماذا تصتع؟

أجاب المخترع: قنابل.

أجاب اللواء : حرب .

وقال صاحب المصنع : نعم . . إذا لم يكن هناك مناص من

كان الرجل ذو المعطف الأبيض يدون أرقاما على الورقة . ثم أضاف بعض الحروف الصغيرة الرقيقة للغاية . خلع المعطف الأبيض وأخذ يمتني بالزهور المزروعة في أحواض على النافلة لمدة ساعة . حزن حزناً شديداً إلى درجة البكاء عندما لاحظ أن إحدى الأزهار قد ذبلت . ما تزال الأرقام على الورقة . . يستطيع المرء بنصف جرام من المادة الناتجة عن هذه الأرقام أن يقتل ألف إنسان في ساعتين أ

وسطعت الشمس على الأزهار ، . . وعلى الورقة أيضا .

رجلان شادلان الحديث:

الموامش

- ١ ~ الكيجيل (البولينج) هي أحد الألعاب للمروفة في ألمانيا وفيها يقف اللاعب خلف مسمار أملس توجد في نهايته الأخرى قوائم خشبية ، ويقلف اللاهب بالكرة محاولاً إصابة أكبر صند من القوائم.
- ٧ هـ و الشاعر الألماني بوهان كريستيان مسربدريش هلدولسين (١٧٧٠ – ١٨٤٣) وهو من أكبر شعراء الألمانية . (المترجم) .

التكالف ؟ بالقيشاني ؟

بالقيشاني الأخضر بالطبع. أربعون ألفا .

أوبعون الفا؟ لا بأس . . تعم ياعزيزي ، فلو لم أغير نشاطى من تصنيم الشيكولاته إلى تصنيع البارود في البوقت المناسب ، لما كان في استطاعتي أن أدفع لك الأربعين ألفاً .

> ولا أن أعطيك الحمام لتكسوه بالقيشاني الأخضر. بالقيشاني الأخضر. وأفترق الرجلان.

كان أحدهما صاحب مصنع والآخر مقاولاً. وكانت الحرب مشتعلة.

ساحة لعب و الكيجيل و(١) رجلان يتبادلان الحديث . ما الخبريا أيها المدرس ؟ ترتدي بدلة داكنة اللون . جنازة ؟ كلا ، على الاطلاق . . بل حفلة . الشباب ذاهب إلى

الجبهة . ألقيت خطبة قصيرة . ذكرتهم بمدينة و اسبرطة ٤ ء وبعض مقولات و كالاوزيفيتس . وزودتهم ببعض المفاهيم عن الشرف والوطن ، أوصيتهم يقراءة و هلدرلين ٤(٢) أخذت أفكر في منطقة الحدود المتدة . حضل مؤثر . مؤثر للغاية . أخذ الشباب يغني : الله الذي جعل الحديد يتمدد . كانت العيون تلمع . مؤثر . مؤثر للغاية ياربي . لا تكمل أيها المدرس . إن ذلك لفظيم ! .

وأخذ المدرس محملق في الآخرين وقد تملكه الفزع . كان في اثناء حديثه يرسم صلباناً صغيرة واضحة على الورق . صلباناً صغيرة واضحة . نهض وضحك . ثم أخذ كرة جديدة وأطلقها تجرى فوق المسمار . أحدثت صوراً خافتاً . ثم انقلبت القوائم الخشبية في الخلف . كانت تبدو كرجال قصار القامة .

> رجلان يتحدثان هه . . كيف الحال ؟ متدهور بعض الشيء . كم يتبقى لديك ؟ إذا سارت الأمور على ما يرام : أربعة آلاف . وما العدد الذي تستطيع أن تعطيني إياه ؟ ثماني مائة على أكثر تقدير . لن يكفى . اذن ألف . رق ألرجلان كانا يتحدثان عن بشر. كانت رتبتهما: لواء وكانت الحرب مشتعلة. رجلان بتبادلان الحديث : بحض إرادتك ؟ ثماني عشرة , وأنت ؟ وأنا أيضا . وافترق الرجلان

شكراً .

طبعار

عمرك ؟

كانا جنديين في الجيش .

وكانت الحرب مشتعلة.

ثم سقط أحدهما . خر صريعا .

عندما انتهت الحرب رجع الجندي إلى وطنه . لم يكن يمتلك الخبز . رأى شخصاً لديه خبز . فقتله .

قال القاضي: ينبغي ألا تقتل إنسانا. فسأله الجندي : ولم لا ؟

عندما انتهى مؤتمر السلام تجول الوزراء في المدينة . ثم مروا بكشك و نيشان و صاحت الفتيات ذوات الشفاه الحمراء : جرب النيشان . . ياسيد . فأخذ الوزراء جميعهم بنادق وأخذوا يصوبون على أشكال آدمية صغيرة مصنوعة من الورق المقوى.

أثناء التصويب أتت اصرأة وأخذت البنادق منهم جميعا . عندما أراد أحد الوزراء استعادة بندقيته صفعته السيدة

كانت أمـــا .

كان ياما كان اثنان من الناس . عندما بلغا الثانية من عمرهما كانا يتلاكمان بالأيدي.

عندما بلغا الثانية عشرة كانا يتضاربان بالعصى ويتقاذفان

عندما بلغا الثانية والعشرين كانا يتبادلان إطلاق النار. عندما بلغا الثانية والأربعين كانا يتبادلان رمى القنابل.

عندما بلغا الثانية والستين أصابتهما الأمراض. عندما بلغا الثانية والثمانين ماتا . ودفنا متجاورين .

وبعد مرور ماثة عام لم تلحظ الدودة التي كانت تتغذى في قبريها أنها تتغلى على رفأت شخصين غتلفين. كانت نفس التربة . هين التربة .

أخذ أحد الحيوانات يطل على الأرض في عام . . . ٥ ، فلاحظ الأتي بهدوء:

> الأشجار مازالت أشجاراً. الغربان مازالت تنعق الكلاب مازالت ترفع أرجلها الأسماك والنجوم . الطحالب والبحر والناموس كل بقي على حاله . . وأحيانا . . . أحيانا أقابل إنسانا.

ترجمة : سمبر مينا

ولد عدينة هامبورج وهمل بائما للكتب وعثلا إلى أن جند .

اشترك في الحرب المالمية الثانية وأصيب إصابة خطيرة .

خلال عامین آبدع بورشوت کیل أعماله وتترکز کلها حول مأساة

فولفجانج بورشرت (۱۹۲۱ – ۱۹۶۷) .

[●] هر واحد من هؤلاء _ الذين عبر عنهم في أعماله _ هؤلاء الذين عادوا إلى وطنهم ولم يمودوا . . لأنهم لم يجدوا وطنا . . فظلوا ۽ بالخارج امام

 وصيده من الإبداع: مسرحة دبالخارج أمام الباب ، ، ومجموعة نصص تصيرة منها:
 و الحيز ، حتى الجرفان تنام بالليل ، ساحة المطبخ ، زهرة الكلب ، عل طول الطريق الطويل الطويل .

وقى عمر الزهرر وافت المنة بورشرت قبل يرم واحد من افتتاح مسرح:
 اخالدة و بالخارج أمام الباب و التكو حياته نمبيرا عن مأسلة الحرب ،
 تلك المأسلة التي حلول أن يمبر عنها في إيداعه القصص والمسرحى ،
 ونجح في ذلك أي أنجاح .



أ. ر. جارتي

أديب أمريكي ولد في مدينة باللو بولاية نيويورك وتخرج من كاية وليامز حام 1947 . . وحمل ضبابطاً بهالأسطول الأمريكي من صام 196 وقد درس فن الكتابة للمسرح في مدرسة بيل للدراما في نيوهاتن با جانب ممد في بعض محملت التليزيون الأمريكية .

شخصيات المسرحية :

بیتی تشامبرز ستیوارت نشامبرز

> الزمن : الوقت الحاضر المكان : مدينة جامعية

تدور أحداث المسرحية في وقت متأخر بعد عصر أحد الأيام في مسكن متيوارت وبيق شلمبرز في مدينة جامعية . . . في الجدار الحافية الجدار الحافية اليسار يقوم مدخل أخرية بقضي إلى الطبخ ، . وفي الجدار الخافية والبالا الأمامي ، على حين يوجدفي الجدار الأين مدخل ثالث يفضى إلى الحرمة الطفل . . عند مقدمة عشبة المسرح وامام هذا الباب في حجرة الطفل . . عند مقدمة عشبة المسرح وامام هذا الباب المستخدمة . . وفي الهمين فليلا من مقدمة المسرح وكنية وفي اللهاب من مقدمة المسرح وكنية وفي اللهاب أن مقدمة المسرح وكنية وفي اللهاب أن متشدة كل يوجد المامه مسند للقدم .

تولد الحجرة الانطباع بالافتقار إلى الثراء المرتبط عادة بمهنة التدريس على حين تنم المصورة المعلقة على الجدران عن تذوق للاتجاهات الحديثة في الفن .

ليس ثمة أحد على المسرح . . ثم يفتح الباب المفعى إلى حجرة الطفل . . وغظهم على المسرح بينى تشاميرز وهى تنظر خلفها إلى طفلها الذي يخض فراشه عن أنظار الشاملين . . . عمل مطالبة مطالب مطارة زرقاء اللون . . تشير بأصبحها إلى طفلها باسمة غير أن بسمتها تشحب وتسقط يدهما إلى جوارها . . وبينا تقف مشغولة البال وهى تنظر إلى المجرة يسمع صوت باب إلى اليسار يفتح ويفلق . . غيفل يبنى وتبادر إلى إغلاق الباب المفعى إلى حجرة الطفل . . تسرى رداءها وتمشط خصلة من شعرها وتردها عن جبهتها . . وتنادى بجر مفتط . . .

بيق : أهو أنت ياستيوارت ؟

(يسمع صوت ستيورات تشامبرز قادما من الهمالة.الأمامية) .

مسرحيه

شلاشة أشخاص

مسرحية من فصل واحد

تأليف الكانب الأمريك ا ، ر ، جسار فت ترجه: عبد الحكيم فهيم

البريد ربما بشيء من السرعة)		: خادمك المتواضع ياسيدق أ	متيوارت
: حسبت أنك ربما تسريد أن تسراه لأنهم أزالوا جبيرته اليوم ظننت أنك ربما تريد أن ترى	بيق	: (تنظر بعصبية حولها في الحجرة) لقد عدت إلى البيت متأخراً الليلة أيها الخادم	بيق
ساقيه إنه يبدو رائعاً يستطيع الآن أن		المتواضع ا	
يركل بساقيه . ! . : (بحماس مفتعل) لقد انتظرنــا وقتاً طــويلاً	ستيو ارت	: قمت بنّـزهة بعـد انتهاء اليـوم الــدراسي . أوصلت أية رسائل بابيتي ۴	متيوارت
. ریادیان مساقیه تتحرکان وترکلان . لکی نری ساقیه تتحرکان وترکلان .	-3.32	و تلاحظ بيتي وجود كتاب على المنضدة بجوار	
: نعم ريما يشعر أنه مثل شخص أطلق سواحه من السجن . لقد أمضى تسعة أعشار	بيق	الفوتيل وتنظر فيها حولها بحثاً عن مكان تخبئه فيه » .	
عمره في جبيرة تصل إلى خصره وهو الأن حر		هناك فواتير الطبيب المعادة بالسلم	رية المقار
فی آن برکل ویـزحف ویفعل أی شیء یــود		وعدد أخر من محلاتك المدورية عن شمر	Gr.
الأطفال الآخرون أن يفعلوه . أ		القرن الثامن عشــر ليس هناك شىء ذو بال	
 ن : (يفتح خطابا) هل رأيت هـ الخطاب الخاص بالدراسات الصيفية في اكسفورد؟ 	ستيوارت	بان (تمشى بيتى حاملة الكتاب وتسرع بإخفائه في	
: و تستطيع أن نـرى قدمي الـطفـل	بىقى	رف الكتب بينها يدخل ستيورات قــادماً من	
الآن انها جميَّلتا التكوين حتى أظـافــر		الصالة)	ستيوارث
أصابع قدميه ألا تودّ أن ترى ؟ ي : (فجأة ويحدة) لنتركه وحده (معتذرا)	ستيوارن	عُن شعر القرن الثامن عشر ؟	- 3-34
أعنى أن في وسعنا تمارسة هذا الروتين الأبوى		: ﴿ تُحَاوِلُ أَنْ تَبْدُو مَرَحَةً ﴾ نستطيع ذلك	ياق
المتسم بالزهو في الواقم قدماه أليس من العار ان ينمو معظم الناس ويكبروا		بالطبع . ماذا لديك عن شعر القرن الثامن عشر ؟ .	
لتكون لهم مثل هذه الأقدام غير الجذابة . ؟		عسر : . : (بسرعة وبغير أن ينظر إليهـا) إنك تجعلين	متيوارت
: وفي مقدورنا أن نشرع الان في إعداد	بيقى	هذا الموضوع بيدو تافها إنه خبزنا وزيدنا	
وجبـات من الخضـروات المسلوقـــة لــه . لم أحـــب قط أننا سوف نذهب إلى هذا المدى .		في القرن العشرين (يدير إليها ظهره وهو يخلع معطفه) هل الطفل نائم ؟ `	
كَلْلُكُ فَإِنْ السِّالَيْخِ الْسَلُوقَةِ طِيبةً		: أرى أنك في حاجة شديدة إلى قص شعرك	ادق
حقيقةً لقد تلوقتها أقدم لك بعضاً		(تمشى نحوه) أحرف أنـك تعتقـد أنــك مفكـر غير أنـه ليس ضروريـاً أن تكون	
منها الليلة إذا كنت تريد ياستيوارت وسوف أضيف إليها بيضة مسلوقة لـو كنت		مفكراً عيرات بيس طبروري أن تعون مفكراً أشعث الشعـر هكــذا (تلمس	
الحب ا		الشعر على عنقه) انظر ابتداء من الأن	
 ألا تريدين تناول بعض من الطعام البسيط؟ (بعصبية وهي تطوى وتفرد بطانية الطفل 	ستيوارد بيق	سوف أحيطك بعناية أفضل . : (فجأة وبجفاء) إذن لا تقتلعيـــه من	ستيه ارت
، ربسيه رسي صوى رسود الله السلم أنت تتحلث بسرعة) لا في الواقع أنت	(Der	الجلور (ثم بتودد مقصودٍ) سـوف أقص	- 3 3.
تعسرف ما أحسب أنسا مسوف نفعله		شعرى يوما ما (يمشى مبتعداً عنها إلى للتضدة	
الليلة ؟ أعتقد أننا ربا نمضى بعض الوقت في احتساء شراب طيب قوى قبل تناول		المجاورة و للفوتيـل » يبدأ في فحص البـريد بتثاقل) هل الطفل ناثم ؟	
العشاء أعتقد أننا سوف نفرط حقيقة في		: (بسرعة) ليس بعد . ، أثريد أن تلقى عليه	يق
الشراب أعتقد أننا سوف نخرج شريحة من اللحم من الثلاجة ونتناولها مع النبيذ ثم		نظرة ؟ (يجلس في الفسوتيـل ويشـــُرع في تصفــح	
ین بیسم بن استخد فیسفی بے سیات عا		(((()	

نستدعى حاضنة ترعى الطفل ويحد ذلك فيها حول اكسفورد . . ريما تكون هلم هي نغادر هذا المكان ونذهب إلى السينها . . الإجارة . . في وسعنا أن غضي هناك عاما . : أهناك فيلم في سينها قريبة ينبغي أن نواه ؟ وأستطيم الحصول على درجة الدكتوراه ستيوارت : لا . . أعنى . . فقط لكي نستمتع بالفرجة هناك . . زوجتي الحبيبة . . ما قولك ؟ . . بيق على عرض سينمائي . . هناك في آلواقع فيلم تكلمي . . يامعشوقتي موسيقى . . ذكرت مجلة تايم أنه فيلم جيـد : (تسبر بمصبية في اتجاه المطبخ) . . إذا كنت ييق وأنا أحب الأفلام الموسيقية .. سأدعى ععشوقة . . فسوف أتصرف كواحدة : لا . شكراً لك ياسياتي . إنق وأحضر هاتين الكأسين من الخمر القوية التي ستيوارت لا أستسيغ فكرة الشرب حتى السكر والمروب كنتُ أتحدث عنيا . الى دنيا ملَّونة . : (يسك بيدها) إنه جاد . . إن انجلتراهي ستيوارت : ﴿ ثَاثِرَةً ﴾ ومنذ متى باسيدي ونحن نترفع هكذا بيق الكان المنطقي الذي نذهب إليه . . وسوف عن الأفسلام السينمسائيسة ؟ (تتمسالسك بكون طيبا بالنسبة ليك . . طيبا للغاية . . نفسها) . . لا . أنا أحب الأفلام . . أعتقد ماذا تقولين ؟ أنها تبعث عبل الاسترخياء . . ألا تعتقبد : (تسير متعدة عنه) ماذا أقول ؟ أعتقد بيق ذلك ؟ إنك في السينيا تجلس دون أن يكون صراحة أن ذلك سوف يكون ضرباً من هناك ما تفكر فيه . . فقط نجلس في استرخاء البلامة . في مقاعد وثيرة ونتابع أناسا آخرين ليس : تقصدين التقود بالطبع ؟ متيوارت لديهم ما يفكرون فيه . بالطبع . . النقود . لقد انفقنا كثيراً جداً . . إيقا : ينبغي أن نقرأ بحماس وتركيز . . ثمة عوالم على الستشفيات والأطبياء .. وفقط لأن ستيوارت الجبيرة قد أزيلت ؟ إن العلاج لم ينته بعد . . ثرية في الكتب (ينظر إليها) ينبغي أن تقرثي أعنى أن غيرف الانتظار سوف تعظل في أكثر . : أعرف ذلك .. ينبغي عبل أن أفعل .. انتظارتا . . بيق سوف أفعل إ : تستطيم أن تتدبر المال معا . . 11 ستيوارت ذلك لأتنا أعتدنا أن نكون زوجين نكثر من ستيوارث من تكون في تقليرك ؟ دوقه ودوقة ؟ القراءة . أتذكرين ؟ إن على أن أضاعف من (غاضبا) دعيني أقرر ما يتعلق بما ليتنا (ثم متهوارت قراءاتي وعلى أن أشرع في التفكير في رسالتي يرغم نفسه على أن يبدو لطيفا) . . سوف للدكتوراه . ندخر مثليا فعل سيلاس مارنرز نستطيم أن : نعم . . ينهخي أن تهتم بالاستمرار في بيق تعيش بقدر أقل من النقود . . في وسعنا أن ذلك . . أستطيع أن أقوم بالنسخ على الألة نتولى الأشراف عبل رحلة طلابية . . من الكاتبة مساعدة لك مثليا تعودت أن أفعل. المحتمل أنهم يتلهفون على العثور على زوجين ` : ينبغي أن نفكر في أشياء أخرى إلى جانب ستيوارت شابين ليس للجها . . الأطفال المولودين بسيقان بها عيوب خلقية . (بسرعة) تذكر كيف اعتدنا في فترة خطوبتنا ييق : نعم . . ولمرة واحدة . . الليلة . . دعتا أن نحسن ادخار النقود ؟ بيتي لا نتحدث عن أي شيء من هذا القبيل . . (عاس . . متذكرا) . . لقد احتدنا أن ستيوارت لنتحدث عن الزهور أو الطيبور أو أي شيء نتحدر بالسيارة بعد وقف تشغيلها من فوق جيم الثلال توفيرا للوقود . : أوه لو أستطيع أن أعيد عقارب كل ساعة في : أو عن انجلترا . . نستطيع أن نتحدث عن ييق ستيوارت الننيا إلى الوراء! ذلك . قيد يكون هذا هو ما يجب أن : أوه ا إن انجلته! مكان جيل لهؤلاء الذين نفمله . . فقط أن نفادر هذا المكان . . وثلهو متيوارت

الماضي حين كسا نتجه بمالسيمارة إلى يتمتعتون بالثراء والحيوية . . : (تسير ثانية متجهة إلى الطبخ) هذا لن يجدينا الشاطيء . . و . . الد . . بيق : (بعصبية كذلك) ولعلُّك نسيت تلك المرة نفعا على الإطلاق . . سوف أحضر هاتين ستيوارت الكأسين . : لا . . لقد حستها جيعا . . والأمر المهم هو اسمع . . كنت أفكر اليوم . . أننا تعاركنا ييق أنها تبلغ ست مسرات فقط . . وهذا أمس ست موات فقط منبذ زواجنا . . (تخرج طيب . . ذلك راثع . . فيها أظن . متجهة إلى المطبخ إلا أن صوتها ما ينزال (يتبض ستيوارت حاملا كأسه . . ويسير مسموعا) لقد أحصيتها اليوم . . على أن المساجرة الأولى لا تحسب حقيقة فقد كمان ناحية اليمين في اتجاه الكنبة) : لنر الآن : المرة الخاصة بالغسيل . . وتلك ستيوارت كلانا مصابا بالبرد . . المتعلقة بالقمامة . . و . . : (ينهض متجها إلى حجرة الطفل بغير ستيه ارت : (تنهض فجأة . . تمشى ناحية الشمال) بيق عاطفة) وهمل عددت المرة التي لففت فيها لا أستطيع أن أتحمل هذا! القمامة في أوراق القسم الخاص بعرض : (بغير أن ينظر إليهما ويهدوه) . . مـا هذا ستيوارت الكتب في صحيفة سنداي بوك ريفيو ؟ الذي لا تستطيعين تحمله ؟ : نعم . . والمرة التي كنا نصحح فيها أوراقا . . : كل هذا . . أحس كأنني أجلس في بيت تندلع بيق يقور ولم تقم بحمل الملابس المعدة للغسيل . فيه الندان . . وأتظاهر بعدم الحديث عنها . : (يُلتفت بعيداً عن حجرة الطفل قائلا بأسى ستيوارت : ﴿ مَا رَالَ بِنَظْرِ مِعِيداً وِيتَحَدَّثُ بِيدُوهِ ﴾ ماذا ستيوارت وبغير اهتمام حقيقي) لابد أنك نسبت المرة تعتين . بالحلوس في ؟ . التي خدشت فيها أسطوانة دون جيوفاني : إن الطفل ليس على ما يرام بعد . . ثمة شيء بيق الجليدة الحاصة بي . . (لا يصدر رد من غير سليم في عقله المطبخ . . ينتظر ستيوارت لحظة . . على (يلقى ستيوارت كأسه فجأة وبعنف عمل حين يمسح الصمت . . بعد سلسلة من الأرض). المشاحنات العصبية منذ عودته إلى البيت : أعرف . . ستيوارت م هفاً ثقيل الوطأة . . ينادى بصوت يغالبه : ماذا ؟ بيق الفزع) . . بيق أ : (يستدير إليها) . . أعرف . . أعرف . . ستيوارت : لا .. لقد حسبت المرة التي خدشت فيها بقور أعرف ! لقد أتميل في النطبيب بعيد اسطوانتك الجديدة ذهابك . . قال إنه أخبرك . (بجيء صوتها خافتا منهدجا) . : { تسمر نحوه . . وهمانه هي أول مرة ينظر : استمرى . . ستبو ارث بيق : (تـنخل قـادمة من المطبخ حـاملة صينيـة أحدهما إلى الآخر في الواقع) لم يقل إنه سوف اعق كوكتيل عليها كأسان . . يجلسان متجاورين ىلغك . على الكنبة . . وهما يمسكان بكأسيهما ويهزان لم أرد أن أقول لك . . الثلج فيهما بيد أنهما لا يشربان أبدا . . ويبدو : لقد أصبح الأمر واضحاً الأن ستيوارت (يجلس على الكنبة) الأمر تقريبا كما لوكانا يسكان سُمّاً في بدسا . . تواصل بيق حديثها بعصبية . يبدو : (تَجِلْس عند قلميه) أعتقد أنني كنت أعرف صوتها أكثر ارتفاعا تشوبه رعشة كيا لوكانت بيق ذلك في وقت ما . . إن يديه لا تتحركان قد كفت للتوعن البكاء) وقد حسبت كذلك بطريقة سليمة . . أستطيع أن أوْ كد ذلك . المرة التي نسيت فيها أن أثبت غلاف : ينبغى أن نخرج كتاب أيوب . . ينبغى أن مثيوارت الأسطوانة . والمرة التي حدثت الصيف

نقرأه بامعان واهتمام . . ريما تخرج ببعض : قد يعدون فيلما سينمائيا عنا فيها معد . . وفي ا ستيوارت مقدورنا أن نذهب إلى انجلترا بما يدره ذلك : أليس هذا هو نوع الشيء الذي نسمع عنه من عائدات . بيق عَلَمًا ؟ إن هذا محدث فقط لأناس آخرين . : سنذهب إلى انجلترا ذات يموم إذا ماكمان أَتِذَكِ عِنْدُما سِمِعِنَا عِنْ طَفَلِ آلِ وَلِيامِ : . ؟ بيق أتذكر كيف انهار بوب وليامز غاما ؟ . يتعبن علينا أن نسبح هناك : بنغى أن نفعل شيئا : أعتقد أنني سوف أو لف كتابا . . سوف أطلق ستيوارت ستيوارت عليه اسم و بيتي وأناع . . سوف أشرح فيه لكننى أعرف أن وليامز وزوجته نشبت بينهيا بيق أكثر من ست مشاجرات. كيف اكتوينا أنا وأنت بلهيب المأساة وتعلمنا : دعين أفكر للحظة . أن نواجه العالم سويا . أوه . . بيتي . . أليس مهتيوارت : تعدف أنني نسبت كيف يبدو الأمسر حين أمراً طريفاً مسلِّما . . أن نطلة . خيالاتنا العنان بيق لا يكون لديك ما يساورك القلق عليه ، لتطوف هنا وهناك ؟ وحن لا يكون عليك أن تواجه أناسا يشعرون : إننا نكتوى بالمأساة . لقد تعودنا على بقين المتاعب . . أنهكتنا المتاعب إلى أبلغ حد . . بالحيرة والارتباك! إن طفلا مريضا كيا تعرف ونالت مناكل منال . . بعتبر مثيرا لقلق الأخرين . . : وتستطيعين تصوير حالنا بأسلوب أفضل . . ستيوارت : (ينهض واقفا . . يتوجمه إلى المكتبة) ستيوارت أطلقي علينا وصف و محاربين قدماء شوهتهم بيق ! . . أرجوك ، دعين أفكر . . من الحرب . . لتقولي إننا أظهرنا رقة وسماحة قضلك ا تحت الضغط. : وهو كذلك . . آسفة ١ لحظة صمت ثم تقول پیق : أيّاً كان فإننا شخصان غير علدين . . للبنيا بيق بلهفة وتشوق) في وسعنا أن ننجب أطفالا ـ حياتنا لنعيشها . . ولدينا أمورنا الخاصة التي أكثر .. ياستيوارت .. ألم يقبل الطبيب نقرم بہا . . : سوف نكتسب هوايات . . أتستطيعين صنع : (يعود إلى الكنبة) إلى أي مكان نذهب إذا ستيوارت ستيوارت خرجنا من هنا ؟ أنقوم بجولة للمتعة . . ماذا غوذج لطائرات . . ؟ تكون ؟ إلى أين ؟ إلى أقرب حانة ؟ أم إلى : أستطَّيم هذا بالتأكيد . . بيد أنه سوف يكون , ået لدينا الكثير لنفعله . . لديك دراساتك . . أقرب كنيسة ؟ : إننا لم تذهب إلى الكنيسة منذ زواجنا . . أن وأنا . . حسناً . . وكيا قلت . . فلسوف أقرأ بيق أكثر وسوف يكون لدينا أطفال آخرون . أعرف ماذا أفعل سوف أقف وأجلس في توقيت غير صحيح . : ينبغى عليك أن تمارسي شيئا . متيوارت : (بتناول الكأس التي وضعتها بيق على : أوه .. لن أكون قط عالمة مثلك . . لن أكون ستيوارت يرقى الماثدة . . برشف رشفة كبيرة ويعيدهما إلى هذا أبدأ .. غم أنني أعتقد أننا شخصان غير مكانها) سأخبرك بالكان الذي ينبغي أن عاديين . . عندما أجريت العملية للطفل . . نذهب إليه . . ينبغي أن تذهب إلى ذلك ظننت أننا كلينا شخصان عتازان . . ألم تظن البرنامج التليفزيوني حيث تحكين للعامل ذلك ؟ . . كنت سعيدة لأنني زوجة لمدرس . متاعبك . . إن لدينا قصة بالفعل . . في ذلك أنك علمتني أن أنظر إلى الأمر بتعقل ، مقدورنا أن نحكيها لملاين الناس . . سوف ودأب الناس على أن يقولوا لنا إننا رائعان . . نستدر دمعة أو دمعتين . . وبأمانة . . أعتقد أننا كنا رائعين . . : لقد بقينا مرفوعي الرأس وسوف نفعل ذلك : إن هؤلاء الشاس لديهم متاعب أسوأ مما متيوارت بيق الأن .. وأعتقد أننا سوف نكون عيل لنينا .

: والطفل . . إن الطفل هو الشخص الوحد مأيرام . إن الأمر الهام لا يتمثل في أن ثمة , 50 طفيلاً عليلاً في الغرفة المجاورة . . هـذا الذي قد يكون تعيسا . ستيوارت · : (يخطو مبتعدا عنها) قد يكون عليك كذلك هام . . لكن المهم كذلك ما يحدث لك أن تواجهي حقيقة أن الطفل لا يمكن أن : ينبغى أن نحسن التفكير الآن . . وأن نفكر يكون صعيداً أو تعيسا . . إنه لن يعرف قط سته ارت أي شيء . في بعض المؤسسات هذا مناكنت أفكم : (تشعر بالصدمة . . ثم يدوء) لتناول فينه . . طبوال منا بعند النظهس . . يية ، العشاء . . إن الليل يتقدم . مؤ سسات . . : ليس عليك أن تفكر فيها أكثر من ذلك : يبدو أن هذا الأمر خطر لك بطريق الصدفة... ستيوارت بيق علينا أن نفكر في المؤسسات هكذا فحأة ... ستيو ارت : أريد أن أحتفظ بالطفل معي هنا : بطريق الصدقة [بيق بيق تفكيرك في الطعام . . من المكن أن تكون مؤسسة حكومية .. ستيوارت ستيوارت (غاضبة) . . أوه . . نعم . . بسطريق سوف تكون رخيصة بالقارنة عؤسسة بيق خاصة . (تخطو في اتجاه المكتبة حيث خبأت كتامها : مكان ما بارد قاس به عرضات جامدات بيتى تخرجه وتربه له) متعاليات . . كلا . . شكراً لك . . سيبقى أنظر هذا الكتاب ؟ نتحدث عن القيام عزيد الطفل هنا . . قد مجدون علاجاً في أي يوم من القراءة . . هذا ما أقرأه . . كان لذي على مدى شهر . . لأنه رأحسبت بأن ثمة شيئاً : إن المؤسسات . . لو كانت ذات نفع باهظة ستبوارت خاطئاً طبوال شهر . . كنت أقبراً فيه في أي وقت لا تكون فيه في البيت . . إنه مرعبً : لن نتحدث عن مؤسسات . . سوف نتحدث بيق كريه ، يتحدث عن السرطان والجذام عن أطفال آخرين سيكونون لنا . والمكفوفين . . يصف كيف يصلون وينالون : و ساخرا ، الأطفال الأخرون ! ستيو ار ت الشفاء . . وهناك فصل في الكتاب يتحدث أوه . . تعم سيكون لنا أطفال أكثر . . . پیق عن الأطفال المرضى . . كذلك . . إنه يقول دعينا نهتم بالطفل الذي رزقنا به أولا . سشوار ت إنْ في مقدور الأم أن تصل من أجل طفلها سنرزق بأطفال أكثر . . وسوف يكونون بيق ومن خلالها بمكن للطفيل أن يشفى . . لقد رائعين . . إننا مهيئان لكي يكون لنا طفل حاولت . . اعتدت أن أجثو على ركبتي . . في يصبح رئيسا للجمهمورية وابنة تكون نبائبة الحمام . . في اثناء استغراقك في النوم . . أحسست كيا لو كنت حقاء في البداية . . أنا : نستطيم أن نزحم العالم . . بالنواسة ستيوارت أفعل هذا ؟ 1 إنني حتى لا أستطيع الذهاب والساقرة إ إلى الكنيسة يوم أحمد الفصح ! . بيـد أنني ٠ : ليس ثمة مبرر لليناس ولأن نجمل ثلاثة بيق حاولت ذلك لأنه كان يعني شيئا ما على أشخاص تعساء . الأقل . . و . . : تسلائمة ؟ أنني أرى النسبن فقط هنها ... ستيوارت هل انتهبت . . ؟ ستيوارت واعترف . . أننا تعيسان . : ليس ثمة مبرر للياس ولاأن نجعل ثلاثة كلا . . نعم . . لقد فرغت من الكتاب . . بيتي بيق أشخاص تعساء . إنني لا أومن الآن بما جاء فيه . . لم يجد : ثــلاثــة ؟ إنني أرى اثنــين فـقط هنــا . . ستيوارت شيئا . واعتقد أنك وأنا نستطيع أن نتخلص وأعترف . . أننا تعيسان . منه . . أعتقد ذلك على الآقــل (تلقى

بالكتاب في سلة المهملات الورقية) . . لكن سمعت عبارة أخرى واحدة من عباراتك لا تقبل أبدا إنني آخذ هذا الأسر بطريق الصدفة . . لا تقل هذا أبدا . . ! (تستدير مبتعدة عنه وتتحرك بشكل غريزي : (بعد لحظة صمت) إنه . . لأم لطف أن ستبوار ت في اتجاه باب غرفة الطفل . أعرف أن زوجتي كانت تقوم ببعض الطقوس : (يخطو مستفرقا في التفكير وفي غير وعي بها ستيوارت التي لا معنى لما في الحمام طوال الشهر الماضي . . وإنه لجميل كذلك أن أعرف أنيا لقد كنت أفكر طوال فترة ما بعد الظهر . . تستخدم عقلها . . ربما ينبغي علينا أن نذهب واتصل بي الطبيب الساعة الشانية والدقيقة أوروباً هذا الصيف . ربيا توبيدين أن السابعة عشرة , , وألفيت جميع دروسي , , تعرَّجي لترى ضريع السيدة العذراء في مدينة ورحت أتجول هائيا في أرجاء المدينة . . وأنا أفكر . . كنت أفكر مع كونسات : قلت إنني على ما يرام هنا . . لقد بدأت أفكر ارقوا بالطبع _ بشرا _ في أننا كالملائكة (بلتفت في أنك أنت هو الشخص الذي ليس على إليها بغتة) بيق . . أتعتقدين أننا مثيل الملائكة ؟ أو أنك تعتقدين أننا مثل حيوانات : أليس هذا سخيفا . . ؟ أعنى عرد التفكير فيها ستيه أرت مسكينة . . ضئيلة . . متفرقة ؟ مسوف يجب علينا أن نبواجهه ونعبانيه بقية : لماذا لا تنسى اقتباساتك المألوفة وتتصرف مثل بيق حياتنا . . لقد بحثت مشكلتنا الصغرة في رجل ؟ المكتبة بعد ظهر اليوم . . ولقد أدركت حقيقة : (ساخرا) . . بيق إنني أطلب منك شيئا . . متيوارت مثيرة . . قبل آلاف السنين . . اعتادوا في إن زوجك يسألك النصح والتوجيه . . إنك اليونان أن يشركوا أطفالهم الميثوس منهم في أنت التي يبدو أنها قامت بجميم القراءات العراء عند جانب الجيل. الخارجية في الأونة الأخيرة . . اتعتقدين أن : أوه ستيورات . . أي عالم أنت ؟ . أتهر ع إلى الناس هير ــ على نحو ما ــ أشخاص غير بيق عاديين يابيق . . ؟ أتعتقدين ذلك ؟ المكتبة بدلا من أن تجيء إلى البيت . : (خائرة) أعتقد ذلك بالتأكيد ! : (دون أن يلقى إليها بالا) . . وحتى في القرن ستيو ارت پيق الشامن عشر . . فقط قبل ماثق سنة ستيوارت تفضل إذن وأريني أن هناك شيئا غسر مضت . . كان لديم نوع من المستشفيات عادى . . أوه . . لقد صادفت شيئا آخر أن لشل هؤلاء الأطفال . . ولم يكن يمتد جم المكتبة اليسوم . . هـل عـرفت تلك العمر أمدا طويلا جدا . وبالطبم ليس لدينا الحيوانات . . عندما تلد . . حيوانات مثل هذا النوع من المستشفيات بعد . . ربما نعيسة . . هل عرفت أنها تركلها بعيداً خارج نتقدم ذات يوم لنصل إلى هذا الستوى . الحظيرة ؟ لكن الأمر ليس هكذا بالنسبة : تستطيع الآن أن نشفي من أمراضنا . . ولم لنا . . أوه كلا . . إنشا بش . . إنشا شيء , det يكن في مقدورهم ذلك . . متفرد . . لسوف يوفر عبلي الكثير من القلق : إنها لفكرة سخيفة . . . ستيوارت والانزعاج لو أنك أريتيني ما هو هذا الشيء : (متهكمة) . . هذا صحيح ! إنها فكرة غير بيتي المتفرد! إنسائية . : (تخطو نحوه) لنتناول شيئا من الطعام . . ان بيتي : كلا . . أعنى فكرة أننا . . أنت وأنا سوف ستيو ارت الليل يتقدم : لقد سلكت السبيل . . تصرفين أنني كنت نكرس بقية حياتنا لكي نعول شخصا خاملا ستيوارت

لا تيمة له ,

پيتى

: (حائقة) . . أنظر الأن باأستاذ . . إذا

أفكر طوال ما بعد البظهر . . ومسوف أظل

أفكر بقية حياق كلها . . بيد أنني لن أفعل

شيئا قط . . وإن أعرف أبدا السبب . . كم أود أن أرى سببا ما يحملنا على عدم إرساله إلى مؤسسة ونشركه وحده . . أود أن يعلن شخص ما . . لماذا لا ينبغي علينا أن نكون تقدمين حقيقة وأن تذهب حقى . . إلى مدى أبعد إ

> كف الأن! بيق

: لن يكون من الصعب أن نفعل هذا . . حين ستيوارت كنت أتمشى بعد الظهر . . استطعت أن أتصور كل شيء . . صوف يصبح عملنا هذا نقطة تحول مشروعة من نوع ما . . من للحتمل أن تعترف بعض الصحف بأن ذلك عثابة نعمة . . إنهم يفعلون ذلك بالفعل في الداغرك . . فلماذا لا يحدث هنا ؟ لماذا لا أكون أنا ؟ تسدين الشخص الذي محتفظ بهدوته هنا . . ريما تستطيعين أن تقبولي (تقترب منه بيق أكثر) بالطبع . . لقد فكرت بعد ذلك . . إنه لن يتحتم إثارة الأمر في المحكمة .. لقد أصبحت شخصياً عَملياً . . فكرت أن من الممكن أن مختنق في وسادته . . أو (لقد وصلت إليه بيتي تصفعه

وينسدل الستار

خارج . . عندما نبدأ في أن يلطم أحدثنا الأخبى فيان ذلك . فقط شت . . (يتلاشى صوته شيئا فشيئا . . وإذ ينظر عَبْرَبَابِ عَرفة الطفل يستطيع أن يسرى بيق وهي ترضعه يسمع صوت بيق . . أصبح هادئاً . . حنونا . : تعم ياطفل . . تعم . . هذا عشاؤك . .

على وجهه بعنف مرتين . . ثم تستدير وتمشى مسرعة إلى المطبخ . يقف ستيوارت ساكنا

للحظة . . يشعر بالصدمة ثم يخطو إلى معطفه

ويشرع في ارتدائه . . تدخل بيتي مرة أخرى

على الفور حاملة زجاجة طفل تمر بسرعة أمامه وتدخل غرفة الطفل . . لا تنظر إليه قط . .

أثناء مرورها . . يراقبها ستيوارت وهي تمـر

أمامه ثم يتحدث بصوت عال) إنني

نعم ياطفل نعم . . .

(تستمريق في حديثها . . بينا براقبها ستيوارت من خلال الباب المفتوح . . ينزلق معطفه من فوق ذراعيه ويسقط عيل الأرض . . يجلس بثقيل على مقعد بجوار الباب ثم يهز رأسه بطء ويغطى وجهه براحتيه).

القاهرة : ترجة عبد الحكيم فهيم



تجارب () متابعات فن تشكيلي



الغرفة [قصة / تجارب]
 قرامة في (الليل . . الرحم) [متابعات]

كيف يتحدث الشاعر عن الوطن [متابعات] حسن طلب

0 كتاب . . وقضايا مطروحه [متابعات] اسماعيل عل

آدم حنين
 النحت على ورق البردي [فن تشكيلي] توفيق حنا

فتصمة المنفرونه"

فتح الباب الحديدي الصدىء بقوة رهيبة تملكته على الفور . . فاندفعت إلى أنفه نسائم الحياة الحبيسة في الخارج انتعش تماماً وأفاق من أفكاره القائمة . وبدأ ت حواسه تستيقظ قليلاً وتشعر بقيمة ما حولها . .

خطا خفيفاً كالطائر الرشيق وتملاشت العقبات ألقي كمان

التفت مستطلعاً خلفه فوجدهم جميعاً أسام الباب المذي يجبس الحياة وميز أصواتهم بدقه وسط جلبة الشارع وسمع احتجاجهم وصراخهم قبلُ أن يبدأوا المطاردة .

لم يتمكن من فهم الأمر بصورة طبيعية واهتزت المرثيات وتبدأخلت فصار الشارع كتلة عجين تسند عينيه ، وجنرى بأقصى سرعة يتخبط في عطات الترام وحفائب الركاب . .

طوال السنين التي قضاها معهم كان كثيباً وصارت تعابير القرف جزءاً من تضاريس وجهه . . دائماً يبادهم الشتائم النابية والشكاوي الكيدية التي تضم أخطر الاتهامات .

استطاع _ بصعوبة _ أن يهرب إلى شارع جانبي ليلتفط أتفاسه وكيانه . .

الشارع واسم إلى حدّما ، مضاء بمسابيح الصوديوم الباهرة على جانبيه تقوم أشجار الخوخ والجوافة .

أعشى النور عينيه فاصطدم برجل طويل عريض يحمل وجه طفل وطبقاً من الجوافة والحوخ .

وحين تهاوي على الأرض الرطبة طيب الرجل خاطره وأهداه حيات من الفاكهة الحلوة فأحس بمذاقها الحلو . شكره وجال في عينيه فوجد بساطة وطبية . . تشجع قائلاً :

_ لقد خرجت لتوى من الحجرة الكثيبة .

نطر الرجل الطويل إلى عشب الأرض ولم يملق فعاد يقول:

_ إنك رجل طيب . . نقى وقد أكرمتني . فهل أطمع وأطلب عملاً ومأوى في هذا الشارع النظيف؟

رفم رأسه من الأرض وأشار إلى نهاية الشارع:

_ ستجد جداراً عالياً . . إذا لم تجد اسمك منقوشاً عليه

هرول إلى الجدار المنتصب وتفرس في الأسهاء المنقوشة . . بعضها معروف لديه وبعضها لا يعرفه . . وصل إلى النهاية دون أن يجد اسمه . نظر إلى الرجل عند الأشجار فأولاه ظهره وتشاغل بقطف الثمار.

خرج متثاقلاً إلى الحارة الرئيسية يعاني دواراً وقرفاً متزايداً ، النفُّ حَوْلِه في دَمَّاتُن صبية وينات ورجال هيئاتهم غير معروفة وصكت أذنه أصوات طرق عل نحاس واحتكاك تروس وجلبة صبيان . .

في داخله ولد شعور بالظفر . . الأعمال كثيـرة . . لايهم بواب . . صبى . . خراط أي شيء . حاول اللخول لكن عملاقاً يرتنى « عفريته » هجم عليه وطالبه بإبراز الهوية .

ثم إخرج سجاةً تنضح حوافه بالزيت ألصقه بعينيه دقائق ثم قذف الهوية في وجهه وهرول إلى الداخل فتحلق الغلمان حوله وقلموه في أتوبيس مسرع . .

فوجىء بنظرات الركاب تتناثر حوله . . أداروا عيونهم بينه وبين جرائدهم المفتوحة على صفحة معينة .

ثم تحدثوا جمساً مع الكمسارى الذي تفاوض مع السائق لحظات ثم نفخ في البوق . .

توقف الاتويس وصرخ الكمسارى مشيراً إليه : ــ عبد آبق ! إ ضيقوا عليه اختاق مسلحين بـالجرائـد المليثة بصوره وبالوعود السخية حين سقوطه .

استجمع قوتمه في ساقيه وقفز من النافلة وسط ذهولهم وصراحهم ، تلقفه سائق عربة إسعاف كان في طريقه لإنقاذ مقاول فضزه بجنيه . .

طار به في شوارع المدينة للشتعلة . . تقاياً فوق المحفة التي أرقد فوقها ولم يتمالك نفسه فصرخ دون أن يعير شتائم السائق المناتأ

في فضاء جبل القطم تركه وهاد سريعاً يطلق السارينة تجول طويلاً فوق الحصى المدبب حتى بوزت قدماه من الحذاء وسالت منها الدماء . .

رقد ينز عرقاً مالحاً جعله يكره جلده وسرح في الفضاء العنيد من حوله . .

امتدت يده تجتز جذوراً عفنة تحشو بها فمه . . حاول أن يروض ذاكرته لتسعفه بشيء .

لم يجلد بها سنوى أشباح كنربية تتصارع وأطياف بناهشة فاتل . .

استمرت رحلته أياماً تداخلت فيها الطرق صانعة متاهة سقط بداخلها كفار التجارب . تحق لو يقابله إنسان ، حيوان ، أي نخلوق ؟

بلا مقدمات وجد نفسه أمام مغارة ... بابها في مواجهته تماما عليها لافتة ضخمة .

و هنا صومعة العبد الزاهد الهارب من جحيم الدنيا ، . أحس بالراحة وحملق في الداخل . . كان الظلام غيهاً فدخل بنصف قدمه .

جلبته يد غليظة إلى العمق ويرق في وجهه ضوء قوى من بطاريات ضخصة رأى سائق الإسعاف واثنين من عتاة المخبرين ، عوى كالفريسة ، وضعت في يديه سلاسل وأقفال وأختام .

واللهى الجبل صراخة في خمازنه المتبقة ثم انطلقت عربة كانت غتفية بشبكة تمويه إلى قلب المدينة .

أوقفوه أمام الباب الخليدى الصدى» . . أفزعه صوره المنكر حين فتحوه من الماخل وجلبوه بقوة رهيبة ثم حبسوا الحياة في الخارج بالزلاج .

تجمعوا صفاً يجلدونه بابتسامات عنيفه ، وجد نفسه يتبادل معهم ـــ على الفور ـــ الشتائم النابيــة والمهاتــرات والشكاوى الكيدية .

منية المرشد ... مركز مطريس : سمير رمزى المنزلاوي

متابحات

قراءة في (الليل··الرحمُ): فتصص محدر وميش

محمودعيدالوهاب

ما إن يتم الغاري، قراءته الأولى لقصص محمد رويش: الليل . . السرحم حق تكشف له يوضوح معن معالاتانه بقريته ودقة إحاطته بتغاصيل حياتها الميومية وشعول إدراته لحيقة ملاقاتها الاجتماعية وشعول الإداعة وصدة مصومها التنسية والرحية وصدة استيمار الإدار وبودها

لكن هذا الإدراك الخير بضاصيل صال الشرية : لا ينبغي أن يغرينا يقرامة أدب بوضفه كشفا للإباءا المستدة لمالم القرية المصرية ، لأن رويش حين يُحقق الما من علال إيدامه هذا الملون اخاص من المرقة والخيرة بضاصيل الحياة الاجتماعية والنفسية والروحية لأمل القرية لأن ما يققه على هذا المحيد هو أفرى مستويات إيداعية وأقربها إلى مجال علم النفس والاجتماع .

التاريخي في حضوره الحي المتصل المريق .

وهـذا المنهج في قـراءة مجموعـة كهـذه

* صدرت عن دار الملال ١٩٨٦

يوصفها اندكاسا لواقع ما ، وكشفا بلواته الخامضة قد يأطنانا بعبدا عن تعلل إبداع الكاتب يوصفه تحسيدا راريته الشاملة التي امتاح عناصرها من التمثل العميق للتاريخ والمعايشة المهمومة بغضاها الحساضر والاستشراق الدائم للمستقبل ا

وتأخذنا بعيدا من تأمل التُبدارات التي تموج بها روح الكاتب والتي تتبدد من خلالها مواطفه وأشرائه وأخرانه وتحولاته الشكرية ومكياداته للخروج من ذاته الفردية للحارل في فوات أخرى لاية تستمد حياتها مته لتستقل عنه .

لىلىك ينبنى أن نقسراً قصص محمد روميش بوصفها كشفا وتجلية للنت الكاتب وإضاءة لعالمه الفكرى والروحى وتجسيدا لأبعاد رايته الشاملة للحية المعاصرة .

أوليق بطل قصاد طرح للجده ، هو أخر الأحياد المتحدون من صلب مغتس تركى كمان في زمن مضى يسكن قصرا كييرا ويمكم من مكتب مهيد ويشى في شوار ع القرية في موكب من جنود ومهيد وفلاحي ويطل على الجموع من فوق حصان صنع بمد أن منطقة خالصة . دالت دولة المفتش بمد أن منطقة حالصة . دالت دولة المفتش الأراضي المنجوبة في قوصوان

القصر الكبير إلى نعش كبير تسكنه العناكب والزواحف والأشباح .

صمل توفيق في مسجد القرية خادما ومؤفدًا وتزوج امرأة من نساء الفلاحين وهرفت حياته شظف الميش لكته ظل يجيا في مجد الماضي ومسطوته وظل يعمامل الفلاحين من علياء انتسابه للقصر والجد

ظل توليق مستقرقاً في تقصص خيرات الأس يبرهم بؤس حيات والسر وسيات والشاف الشلاحين إلى الجلد بوضف خضصية من شخصيات الحواديت وإلى القصر بوصف سكنا للمقاريت وإلى حقلة اللقى زعموا أن به سأس متجرد . كان الماضيق قد تحول إلى أطلال وأطياف وذكريات لكن إصراد على الاحتفاظ به حياطته إلى نفى الحماض بمحاولة إشمال الحريق في القرية .

هدا أراد الكاتب أن يرصد في هذه القصة عند الإنتلاجة الأخيرة لنظام اتجداهي يلقظ أقامه الأخيرة؟ هم أراد أن يجدد الماقة الفضية يان البياد الأسس المادية لنظام ما ، وتدهور هياكان القرع المياتية من شهرة الطفيان المجتد خامة فيته يتحت منها الكاتب مسورة الشجرة كاملة بكل جذورها الضاربة في أرض القلاحين ودماتهم وبكل ظلالها

الكئيبة فوق سمائهم وبكل ما تميزت به من صلف واستعلاء وكبر ؟

لمد أسئلة قد تساهدنا على أن تعلس السؤولم إلى أمث عطاس السؤولم إلى أمث على الكتاب هسئله على الأست على الكتاب هسئله على التجويمة على الانتجابية على التجويمة على كيان واحد منسجم وعبدت من عقد الكتاب الكتاب الشيئة والفترية للهذة اجتماعية وينيا على الكتاب والفترية للهذة اجتماعية ولينيا على الملابع المناز ويبلد ذلك واضعا خلال أسلوب ترادة ويبلد ذلك واضعا خلال أسلوب ترادة ويست عرفية على وصف عرفية على المدارية على

إن القضمية الرئيسية في هذا القصة تمنى وحدها مفهولة عن باقي شخصيات القصص الأحرى التي تتسي إلى جداهير المفتراء الصاملين في الحضول والبيوت المؤينة: المبتليل المهانين ادايا عنت سياط المرتبة أو الحولي ... أولك الأنبين لا تكف الممدة أو الحولي ... أولك الذين لا تكف إلى اللهب في اللهب في اللهب في ... هن لم إلى أرض بلدور العمل والمؤين المبتة قبل من لأرض بوراتين ثم شجورات مستوية المود اعتراض بوراتين ثم شجورات مستوية المود اعتراض دوراتين ثم شجورات مستوية المود اعتراض دوراتين ثم شجورات مستوية المود اعتراض دوراتين ثم المهدم الأرض دورات المارة والمداهدة المهدد المهاحب الأرض دوراتين ثم المهدم المهاحب الأرض دوراتين أم

إلى هذه الجموع الغفيرة ينتمي الكاتب أنشياة يتجاوز الحس الأخلاقي والمهلاء الاجتماعي والالتزام الملهبي أو السياسي إلى أفساق الفنساء الصسوق في ذات السوطن والانتشاء بمتصة الحلول في نسيج الحيساة ألخاصة لترابه وسمائه ونساته وحيوانه : وجموعه البشرية . من هذا الموقع الروحى يرى الكاتب وأصواد الفاب الصفرة والمسودة على فروح خشب قديمة ۽ فيشمر بنومها خالبة البال لاتحمل ذكـرى واحدة لأينام عديدة قضتها صلى شاطىء الشرعة خضراء موققة متفصدة بالحيوية والنهاء تتمايل أوراقها مع السريح وتستقبل ضوء القمر وتغفو مع ليل القرية الموحش العارى الكثيب ۽ . ومن هذا الموقع يري بقرة تجر المحراث كادت تخطو خارج الخط المحدد فأعادتها و فرقلة ، الفلاح البيقظ لكتها قبل أن تشراجع صها همت به تلفتت ونفضت رأسها نفضتين عاين فيهيا الكماتب وأول علامات الشروع فى تمرد قديم مضى عليه

صنة آلاف عام ولم يتحقق ، لكن العملامة البكياء الذليلة الواهنة لم تذهب صدى لقد علمت ورامهسا في الفسراغ النساجم عن شروعها المومود إيمامة عنىاب ديني صامت مستسلم قدري حزين .

ومن هذا المرقع الذي يتوحد فيه الكاتب مع أمواع بمر الحقياة للتشاقل أمر ولين مصم معتد (زمان مستوي وحبر أجياها المتعاقب في مستوية الكاتب من حمالة نفسية تعترب أخدى أخدها أمرواتك في مصطلبات المحقة الراهنة فيحدس أسبابه في شعود المستوية المستوية بعمول لمله انتخار من خطر مجهول لمله انتخار من خطر مجهول لمله انتخار من خطر مجهول لمله انتخار من المستورع فاشت ماه على المتبة في تلكم من المستورع فاشت ماه على المتبة في تلكم سمل أن

لا يستحسرف المضارىء إذا في أدب د روميش ۽ على القرية المسرية لكنه يتمرف على المستويمات الروحية الدفينة في كيان الذات المصرية حيث ترتضع المسافة بين الكلمة الق وضعت للدلالة حلى الشر وبين الشر ذاته وتتحول الأحلام الشريرة حبين تحل في الكلمات الى واقع شريس وتنزل الملائكة من سماواتها لتوقظ المؤذن لصلاة الفجر وتنبح الكلاب حين يهبط ملاك الموت ليقبض الأرواح وتسكن القرين و الأخت التي تحت الأرضَ) في أجساد النطط وتحمل السمحلية مفتاح الجنة وتمتد الأيدي بالضراحة حول ضريح آلولي الصالح وحيث تستود ع الجموع أحلامها في العدل أبطالا مغاويس نسجتهم السير الشعبية من التاريخ والحلم والخيال وحيث يطرب البسطاء حين يصوغ المتنى من عسواطفهم الخسرسساء شبعسر

يشمى الكتاب إلى ذلك الكيان الكير الذري يتل في وجود بصر المامرة و الفها الغربي ه البيد من أضواء السلطة وروبا الأصلام وصراع البيارات السياسية وجبلاً، التقضيف . الفها السائد في ظلام أميدى علقواء المشحوف والحسيس . ومن هذا الكيان وشخوص الكوايس . ومن هذا الكيان الكبر يقادل شخصياته : إيراهم . . ست الكبر يقادل شخصياته : إيراهم . . ست سلامة . نحية . حسان . فتح الف . . .

تمكس بعض هذه الشخصيات تعاطفه معها وظلالا من شعوره بالأسي تحوها : في قصة و فرح سلامة ۽ يکبر سلامة اين عم متصور ويبلغ مبلغ الرجال ويطلب من أبيه أن يخطب له عروسا مناسبة . . يحاول عم منصور آن يرجىء مشروع الزواج لما بعد شهور العسر . ولأن الإبنّ بعلم أنّ شهور العسر لا تنقضى يرقع راية العصيان ويتمرد على العمل مع أبيه في الحقل ويهند بسرك البيت والسياحة في أرض الله . ويرضخ عم منصور لرغبة الإبن ويوافق عىلى زواجه لكنمه يضطر للحصول على تكساليف الزواج . إلى الاستدانة ورهن حجرة من بيته وَبَيْع محصول لم يزل في الأرض عيدان خضراء ، وتدوى الزغاريند في بيت هم منصور ويتألق ضوء د الكلوب ، ويحتشد الناس في بيته الصغير لكنه يراقب كل ما يدور حوله في صمت مهموم وقد أعياه أن يجد في كل هذه المظاهر الصاحبة أي مبرر

لكن تماطف الكاتب مع شخصياته لا يشغل في إطار رؤيته خقيقة الملاقات الاجتماعية في ريف مصر أكثر من هامش عدود فهو تعاطف من يرى حقيقة ضعفهم وقلة حيلتهم

ق قصدة (المؤلة المسابدة يه فصب المسابدة يه يفضب المسابدة يه فصب مائية من المؤلة من وراقب من وراقب من المؤلة المؤل

لكن تعاطف الكاتب مع شخصياته أو إدراكه لحقيقة العلاقات الاجتماعية بين ملاك الأراضي والأجراء لا ينزلق به إلى طمس الملامح الفردية الخاصة الشخصيات

قصصه حتى ترقى إلى مستوى تجسيد الملامح الاجتماعية والثقافية لجماهير الفلاحين

إنه يدرك بوضوح وهمق أن النفاذ إلى أسرار التكوين الحاص لحله الشخصيات والمندرة على وصد القانق حياتها النفسية هو ما يعطى المدلالات الماسة لرؤيته عمق التأثير وحيرية الحضور وعيلها في وجدان الفارى من مقولات فكرية مجردة إلى خيرة شعورية وبوجانانية .

في قصمة والكبل شيء حقيقسة عيقمام الكاتب شخصيتين تتميان اجتماعيا إلى طبقة الأجراء: ونبعية ؛ الخادمة في بيت رشاد اقتلى شيخ العزبة ووحسان و حارس بيته : كلَّاهما بخلم نفس السيد ويتفذ مذعنا نفس الأوامر ويحصل في آخر الأمر على يعض الفضات المتبقى من تفس الماثلة . لكن التقارب بين موقعيهما في أدني درجات السلم الاجتماعي لا يفضى إلى تقارب عاطفي أو سلوكي أو فكرى ويظل مجرد هامش يصل بين دائرتين متفصلتين . كانت نجية تمثليء حيال سادتها بروح الإكبار والتهيب ،وكان حسان يشعر إزامهم بتعال يبلغ أحيانا حد الاحتفار . كانت نجية فـلاحة سليلة هـاثلة من المزارهـين وكــان حسان صعيديا خبر الحياة في مغارات الجبل وخالط الرجال المدججين بالبنادق وامتلأ بكبرياء القدرة صل استخدام السلاح وتحدى الخصوم ومسلاقاة الموت . كاتت نجية تريد و حسان ۽ رجلا وزوجا لکنهــا تناور وتراوغ وتذهب إلى هدفها عبر أبمد المحاور عن بؤرة اهتمامها . وكانحسان يقصد إلى هدفه مير أقصر الطرق وأكثرها استفامة . كان حسان يشعر بالأمان يأتيه من داخله : من تفرده وترفعه واطمئنائه لكفاءة السلاح فوق كتفه . وكانت نجية تبحث في محيطها عن أمان يسبغه عليها رجل وتأوى تحت سطف بیته وتحشمی بقوت و وتأنس به وتطمئن على اينتها في ظلال أبوته .

كسان حسان بلتقط من جسمه تجية وصوعها ونظراتها إشارات تفازل رجولته كلن الإشارات كانت تأتيه بين خبوط مراوغة بختلط فيها القبول بالاحرض والامتناع بالتمتع وصدق الرفية بادهامات النفور . إن زواج حسان من نجبة لم يكن يعنى عنده سرى إشباع رفيه في جساحا

عبر أيسط أشكدال الصلافات وأكثرها وضوحا . لم يكن يرى الزواج - كيا ترك ليجية - بيتاً وظفلا وأمرأة وصلاقات أجيناها وحياة مستقرة وللأما إن اكتشف أثه يزواجه من نجية قد استبدل سياده يعش صغير حتى انطلق - ليلة زفاقه - بعيدا عن كل يبوت العربة .

يكاد الكاتب أن يصارحنا هير ذلك التوحيد الحميم مع شخصياته بتغوره من كل محاولات قمع الوجود الإنسان وطمس ملاعه وتسطيح أعماقه لتتناسب مم قوالب فكر أو إطارات مذهب أو مفتضيات دراسة أكاديمية . إن هذه للحاولات تحرمنا من أن ننهل من مياه عذبة غزيرة تتدفق من نبع حي لا يزال مطمورا في الأعماق . . تيم من حياة روحية شديدة العمق والغني بتدفّق في شخصيات لم ترهف مشاعرها نمومة الحياة ولم تصنم ثقافتها كلمة مكتوبة ولم تصرف طوال حمرها ترف الجلوس على المقاصد لتلقى العلم . . شخصيات تعاق شنظف الميش إلى حد المكابدة لكنها – ويرغم كل ظروفها القناهرة - يمكنها أن تحمل بسين جوانحها قندرة على الحب ببالغة البرفعة والعمق . حب تطالعه في قصة التشيد من الأنق الغربي بملأ قلب إبراهيم الضلاح الشاب لـ و ست أبوها ۽ الفلاحة الصبية : يرزغ من فؤاده تحت لحيب شمس العمل في حقول الوسية وينمو رغم غلظة الخول وقسوته وينطق لسانه بالمواويل حنى وهمو بفالب خوفه من كثرة القادرين المتنافسين الطاممين في جمالها وشبابها .

كان إيراهيم أحد الرجال الذين أعلام السلطة الإختيائية عاملات ستوات الحرب المطلقة العالمية الأختيائية عاملية والمؤتية عاملية والمؤتية عاملية عا

كمان إبراهيم بجيا عنته بكل ثقلها الضاغط على عقله واعصابه ويشعر بدبيب الموت يسرى في جسمه لكنه يستطيع أن يكاشف وعواد ، (ابن قريته ورفيق رحلة

عليه الومى) يعجد لدوست أيوها ، فإذا يدحب لا يكشف عن افتان بعصالما أو شفف بإنساطها وجها المسيرة أو احتلج حلتها . إنه حب يرقى إلى مستوى ضلير الرفية والتجرد . . مسترى الحي الأعظم للميلة الذي نأعذ من روائده إعزازنا للأص وللأم والإحمرة وللأصفاء ولوطن

رغ بلفظ أيراهيم أنفاسه الأخيرة وحيداً وشيا ومرغياً ومشابا حق الموت لكن ذلك الحب القريد لا يلوى مهم. [ا يترهج في قلب وحت أيرها ، ولان زواج الداؤ من في رخاص هو عنوان الأمال نم الفقر تواصل وحت أيوما ، الممال في وتاقيم من مثلة الحاجة للناس بتغفظها وتاقيم بلك المؤون في لان المحل في وتاقيم بلك الحروج من ليل الوحلة رجا هو بلك الحروج من ليل الوحلة المؤخل المارة تهول من اليوما من ليانيا وتأتا المراحة بين مهارين حقافان بالمناء وتأتا المراحة بين مهارين حقافان بالمناء وتأتا المراحة بين مهارين حقافان بالمناء وتأتا المراحة بين مهارين حقافان بالمناء

إن هذا الحب الفريد هو ما تطالعه مرة أخرى في قصة الليل . . الرحم : فتع الله يحب هائم ومن أجل هذا الحب يقفر فوق الأسوار الفاصلة ويتخطى الحدود وينتحم المنوع والشاتك ويخاطر حتى بحياته . يتنمي أنسع الله إلى عائلة من صغار ملاك الأراضي تكون قطاعا يفصل ببين كبار الملاك والأجراء الذين تتنمى إليهم هائم ، لكن منا يقصل بين هائم وفتنح الله ليس الفارق الاجتماعي فحسب فهي بنت رجل يأوى أيناء المليل في بيته ويخفى لهم المواشى المسروقة ويعمل في خدمة العملة مخيسرا ومسساراً وقواداً ولا يعنيه أن يخوض الناس في سمعته أو عرضه . هل تتفصل هائم عن هــــاه البيئة وتنسأى بجمالها وعفىافهما عن الفساد اللمبيق يا .

يخاطر شعد اله يترائده الاجتماعية الإنقاذم اعتماع حرالغارس النهج والله فبسطت هاتم متلبسة في أحضان ابن المعة. سقطت معوطا مفحوحا وأداخ الجميع لكن نتع الله قل يحمل في طبات سخطه طبها وازدراته قا شمورا عبها يالحي يقنيه ويصابه. القد حل اللوجا يالخرية ورائدت المحدود الناصلة بين كبار بالغرية ورائدت المحدود الناصلة بين كبار

ملاك الأراضي والفلاحين . جسَّهما سور غير مرثى يفعمل بين عاقلات تحرص بكل سأغلك صل الحيساة وصائسلات تعجز سواعدها المزيلة عن حماية أبضائها من الموت . داهم هالم المرض وأصبحت وحيدة في دارهم بعد موت أمها قهل يلهب إليها فتم الله - رخم كل ما جرى - معرضا حياته لحَمَّلُمُ العدوى ؟ لقد ذهب إليها محبا ومشفقا وحزينا . كان حبه قد تجرد من الشهوة ومن الماطفة وتجاوز دواثر لياقبة السلوك وضموابط الأخملاق والنقساليسد الاجتماعية وتحول إلى محض رحمة ونيل .

جرد قتم الله بالفأس ما تقيأته هائم وغير لها ملابسها وعاونهاكي تقضى حاجتها وكنس مًا المصطبة التجلس . فعل كل هذا وكأنه يمارس طفسا صوفيا يتجلى من ذاته بسيطا مثل نور هادی، .

وتموت هاتم ويقف فتح الله أمام قبرها قبل أن يصمم على الحروج النهائي من كل ما يمت إلى عالم القرية ويتبدى هذا الحب العميق السائر في إنكاره لكل تقالسد المجتمع وأعرافه المتسم بقندر كببير من الجموح والثمرد بموصفه هنامش الحرية الغشيل اللي انتزمه فتح الله من زنازين

القهر المتصند المستويسات المتراكم حبر الأجيال ، الجاثم فوق الرؤوس مثل سيف أيدى، ويوصفهُ الوجه الآخر لتمرده على قيبود الارتباط بسالأرض والبيت والصائلة

والتقاليد الصارمة واختياره لحياة أخرى مغايرة يقتسم فيها الموت والكبرياء مع أبناء الليل : ﴿ أُولَٰئُكَ الَّذِينَ لَا يُتَامُونَ فِي ٱلْمُمْرِبِ

مع الفراخ والذين خلقت رؤوسهم واقفة لا تصرف ذل الانحناء والمذين لا يملكون أرضا لكنهم يملكون - في الليل - الدنيسا کلهای .

القاهرة: محمود عبد لوهاب



الهيئة المصربة العامة الكناب

في مسكتسباتها



بالقساهسرة ٢٦ شسارع شريعت: ٧٥٩٦١٢

. ۱۹ شارع ۲۱ يوليوت: ۷٤٨٤٢١ .

ه مسيسدان عسرايات: ٧٤٠٠٧٥

۲۲ شارع الجمهوريةت: ۹۱٤۲۲۳
 ۹۲ شارع المستديانت: ۹۲۲۷۵

· الباب الأخضر بالحسينت : ٩١٣٤٤٧

والمحافظ ات . دمهور شارع عبد السلام الفاظات ٦٥٠٥

طنطا _ میدان الساعات: ۲۰۹٤

. المحلة الكبرى ي ميدان المطلقت: ٤٧٧٧

التصورة ه. شبارع الشورةت: ۱۹۱۹

الجيزة - ١ ميدان ألجيزةت: ٧٧١٣١١ -

- المنيا _ شارع ابن خصيبت: 1661

· أسيوط _ شارع الجمهوريات: ٢٠٣٧

ه أصوال _ السوق السياحيات: ٢٩٣٠

الإسسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٧٥

المركز الدول للكتاب

٣٠ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨



كيف يتحدث الشاعر عن الوطن حين لايتحدث عنه فتراءة في "مسيرة بيروت" متابعات للشاعر حلمى سالم

حسن طلب

يكتسب ديوان و سيرة بيروت ، للشاعر حلمي سالم أهميته موضوعيا بوصفه انموذجا لشعر القاومة العبربية المذي أنتجه الغزو الصهيوني للبنــان وحصار بيــروت صيف ١٩٨٧ ، كيا يكتسب أهميته فنيأ بوصفه إضافة جديدة لرصيد الحركة الشعرية في مصر ، وإخيراً بكتسب أهميته ذاتياً - أي فيها يخص الشاعر حلمي سالم نفسه - بوصفه آخر ما آل إليه تطوره الغني - حتى اللحظة - وُتجريبه الجرىء الدؤ وب.

في شعر المقاومة ، وفي أدب الحرب عموماً ، تفرض الأحداث المتلاحقة نفسها ، وتطفو على السطح جزئيات كثيرة طافحة برائحة القنابل وفحضوبة بنجيح الأشلاء ، ومسكونة بغبار المعركة ، بشكل قد يصادر عل أي شعر ، وربما على أي تصوير فني من جنس آخر . ولذا ، يجد الشاهر نفسه في تجربة كهذه أمام امتحان حقيقي ، خاصة إذا كان شاعراً تجديديـاً أصيلاً ، فهو في هذه الحالة ، لن يقنع بمجرد الطاقة الحماسية المائلة التي تتيحها له تجربة الحرب ، لكيلا يكون عليه في النهاية إلا أن ينظمها ، أو يؤرّخ لما ويرتب وقائعها ! ا وكثير من شعر المقاومة العربية السذى شهدنساه في أثناء غمزو لبنان وحصار بيروت ، أو حتى في مناسبات للحن العديدة للشابهة التي ألمت وتلمَّ بنا ، لا يخرج في معظمه عن تلك القناعة الساذجة التي تَّعِملَ مِن القصيدة تابِعاً للمعركة وصدى باهتاً لأحداثها وترجةً ركيكةً لشاعريتها العالية .

كيف استطاع حلمي سالم ، إذن ، أن يــواجمه ذلسك الامتحان ؟ وهو الذي عاش تجربة الحصار بكاملها ، وشارك زملاءه من المثقفين والفناتين الفلسطينيين واللبنانيين والعمرب الأخريخ ، روعةَ التصدي لهذا الحصار ؟ كيف واجه ذلـك الامتحان العسير وقد كان هونفسه ترسا في عجلة المقاومة التي امتزج فيها الحبر بالدم ؟

لقد رأينا حلمي سالم يعود من التجربة ليكتب حولها ويؤرّخ لمض وقائمها نثراً في كتابه و الثقافة تحت الحصار ، - الصادر من دار شهدى بالقاهرة أوائل عام ١٩٨٤ - فيا الذي تبقى له لكي يصوفه شعراً ؟ ما الذي تبقى لشاعر تجديدي طليعي حول تجربة حية وفظة وأكثر واقعية من كل ما هو واقعى ؟

إنها لمعادلة صعبة حقاً ، فلننظر كيف أقام الشاعر من تجربته الفنية بناء رهيفاً يجعل من المسركة قصيدة ومن القصيدة معركة ، متجاوزا النمط السائد الذي ألفناه في معظم شعر القاومة ، الذي يجعل من القصيدة صدى للمعركة وصورة تحيل دائياً إلى بهاء الأصل.

في إطار البحث عن حل فني لهذه المعادلة ، يمكن أن نرصد ، بشيء من التعميم ، طريقتين تجسلت من خلالهما أروع تماذج شعر للقاومة : إحمداهما تقـوم – كما عنــد محمود

درويش - على التجربة الملحمية المطوّلة ، بكل ما يمكن أن تشى به الملحمية هنا من تراجيفيا البراءة والمض ، والأخرى تقـم - كها صند محدى يوسف - حمل الملحظة الشهرية المكتفة ، التي يمكن أن تتجد فقط في قصيدة قصيرة أو ريا في مقطع محدود لكنه مشعون بكل ما يمكن أن تخترله هما المحظة مقطع محدود لكنه مشعون بكل ما يمكن أن تخترله هما المحظة من نوتر وفجيعة . وقد مال حلمي سالم إلى هذه الطريقة المنابع : معطم القصائد التي جمعها تحت عنوان و مقطوعات المصدار ؟ تصلح شاهداً لذلك . ولنقراً قصيدة من هداه المقطوعات بعنوان و بوابتان » :

> المدى وردة مشتعله والأرض فتنة جريحه تطبخ البقول والجحيم السياء طلقة عتمله والعازف الحميم يضرب القيثارة المكحله: بوابة لبيروت وبوابة للدماء هذه ترتب اليوت وتلك تعلن الفداء النخل ذاهب يموت والريح تخطف المساء وخطة المنكبوت كون من الشهداء بوابة لبيروت ويوابة للدماء

أو قصيلة 3 اسم » التي اختزلت المسافة بين الموت والحياة في خمسة أسطر لا غير :

> المدينةُ التي تعادل الوجودُ تصنع السنبلات مرةً ومرة تصنع الرعود واسمها في الحالتين : صمسود .

قبر أن الشاعر حلمي سالم حين يلجأ إلى قصيدة الومضة المختزلة ، لا يبتدع نمطأ أو طريقة شعرية جديدة في البناء أو في الصياغة ، فيلما التروم من التجاوب الشعرية معروف ووجود في ثنايا التراث العربي والعالمي . وقد دأينا شاعراً كبيراً مشل سعدى يوصف يختار أن يصوغ تجربته على هذا النحوفي الفصائد التي كتبها حول الحسار ، لكن حلمي سالم يختلف عن سعدى

يوسف ، على الرغم من ذلك التشابه الأثلى العام . ونستطيع أن نقف بيساطة على ملامح خاصة لتجرية حلمى سالم وسماتٍ فنية تميزة لقصائده ، حتى منذ المقراعة الأولى :

١ - من حيث الإيقاع :

من ناحية الإيقاع ، لن نجد حلمى سالم يعتمد كلية على الموسيقى الخليلة في بناء تجربته الإيقاعية . إن أشد ما يميز شعز حلمى سالم هو هذا النزع ، لا إلى رفض التفعيلة الخليلة ، بل إلى احتوائها ، تتغلل في النباية عصراً أساسياً ، ولكنه ليس وحيداً ، في المسالم النفى الإيقداعي السلام التفي للتصيفة . وهنا يكون مصللح وقصيفة الثرة الغامض . بل للتستقض . عامراً عن توصيف ذلك النزع ، يتقس درجة المحبر أن القصور التي يكون عليها الميار الخليل . مثلاً ، يقول حلم سالم أقصيفة الميار الخليل . مثلاً ، يقول حلم سالم أق قصيفة واختصارا :

يا رردة الحصار زيِّق حرة المعينة المشاكِسه وتحصى حل المدى فضيحة الميارق المتكسه . يا وردة الحصار لماري البنادق المترسه لمني البنادق المترسه لمنية نسش حريقها : انتصار العضار العصار

مثل هذا الشمر ، سنغالط أنفسنا إذا ستيناه شعراً منثوراً ، في الوقت الذي إذا عاملناه بالمعايير الخليلية الصارمة ، سنجد فيه وكسوراً» ولكن هـلم والكسوري، بقليل من التأمل، ستفصح في النهاية عن تداخل واضح بين بحرين خليليين ، أو بـالأحرى بـين تفعيلتين اثنتـين همآ (مستفعلن) من الـرجز و (فاعلن) من المتدارك . ولا شك أن حلمي ، وهو صاحب التراث الطويل في الكتابة الخليلية المنضبطة ، لا يمكن إلا أن يكون قد قصد إلى إحداث هذه والكسور، أو ذلك التداخل عن " عمد . وفي نماذج أخرى كثيرة لا يتسع المقام لإيرادها ، نجد التداخل في شعر حلمي قائباً ، ليس بين تفعيلتين أو بحرين خليليين فحسب ، ولكن بين تفعيلة معينة ، أو مجموعةٍ من التفعيلات تَردُ بشكل غير نسقى ، وبين عناصر موسيقية غير خليليمة بالمرة . إن الأمر هنا يحتاج إلى درس علمي متخصص ، لاكتشاف مثل هذا التداخل الذي تتكون منه البنية الإيقاعية في قصائد حلمي التي تجرى على هذا النهج ، وضبط قوانينه وأسمه الجمالية . إن القسمة الرباعية التي كان

ويقول في قصيدة وحزام »:

والليلكي ، والبرخ ، والرملة البيضاء
شوار علية بالخضار الحرب والفاكهة العسكرية :
برفقالات مشحونة حراء
بطيخ يتطاير فوق سطوح البنايات الواقفه
كرز مستدير يدخل أجساد النساء
وأجساد القاعدين الى موائد الإفطار الرمضاني
وزائل من الشمام تحترق الجدوان
وزائل من الشمام تحترق الجدوان
وفاصولية
قلا الحاديق والحواصر والمواسير الطويله

غلا المتنادق والخواصر والمواسر الطويله وتطلق الصدور المداجمة .
في الصدور المداجمة .
أما في قصيدة وقر نقلة عتفاته فيقول : وقر نقل من الحليد والنصون صار في رماة بيضاة مركبه يخرها حاشقون صوب خط من المخط عن المخط بيث الشجون ويصنعون من ترميع الميون ورضياً من الجفرن والسياء وللكهة من بالمخر والسياء وللكهة من بالخور معليه وللكهة من بلاد معليه وللكهة من بلد باحد ولها وشعرها

قَميصَه ومنكبَه ويطلق اسمَها على النخيل واسمُها: الحداثقُ المذهَّبه . الحداثقُ امتلتْ خضرواتٍ وفاتحين

واشتعالات وأجوبه والسؤال كان : من لقرطبه ؟ع .

ويلفت النظر في هذا المقطع الأخير، لجموء الشاعر إلى الفسرورة فيها لا ضمورورة له ، مما الذي دهمه إلى أن يقمول (امتلت).بدلاً من (امتلأت) ، وهمو الذي لا يتقيد بحوفية التفهيلة 19

على أية حال ، تشهد هذه المقاطع بوجه عام ، على نجاح الشاعر فى الحديث عن الحرب بغير الحديث عنهـا ، أى بغير الحضوع لمعجمها ولمنطق العلاقات الذي يجكم هذا المعجم .

٣ - من حيث التصوير :
 يقتضى منطق القصيدة المكثفة ، أن تكون الصور

أدونيس قد طرحها منذ سنوات وهو يدرس هذه للسألة ، حيث فر*ق بين* :

١ - نثر/شعر

۱ – دار راسم ۲ – ناڑر/ناڑ

٣ - وزن/شعر
 ٤ - وزن/لاشعر

مثل هذه القسمة الرباعية تبدو فير كافية بمنطقيتها للمصوية ، لاستفاد كل للمكتات الأخرى للبنية الإيقاعية في الشمر ، وفي شعر حلمي خير شاهد على ذلك ، حيث تشأ للطبعة إلى إضافة خالة جدلينة إلى تلك القسمة الأدويسية الرباعية ، ولنسمها شالاً (وزن متفاصل في الثار = شمس) . ولمل ذلك يكون هو الإنجاز اللي تميز به حلمي سالم ، دون شعراء جياه ، فضلاً عمن سبة .

٢ - من حيث اللغة :

ني ه سيرة بيروت ۽ لا يقع حلمي في ذلك الفخ ، ولذا يرتفع شعر المقاومة عنده عن حرك الشعر العادي إلى مصاف الشعر العالى ، كيف استطاع ذلك ؟ الإجابة أنه استطاع أن يوظف قاموس الحياة العادية البسيطة بشرياتها وزخها الأسر ، كي يعبر به عن خرية الحرب ، أي أنه يساطة أشد ، يتحدث عن الحرب حين لا يتحدث عن الحرب ، ولتقرأ هذه القاطع :

يقول حلمى فى قصيدة وضاحية» : دورِدة على الليلكى

يشكُّها الفِّي بتنوّرة الفتاة والضفيره مسمياً جفونها رصاصةً على الظهيره هامساً في رموشها : ادبكي الدبكة استحالت رقصةً مثيرة

وكفأ من الحنان ريَّتت على وجنة الليلكي، .

والرموز بسيطة إلى الحد الذي يجعلها سريعة النفاذ إلى الحس ، غنية إلى الحد الذي يجعلها تستحوذ بوميشها على كل الانتباء ، فلا يفتر الانتباء الحسى إلا لكى بيدا التأمل بما يصحبه من نشوة جالية .

ويستخدم الشاعر ... وهو في ذلك متسق مع نفسه ومع منطق قصائلد القصيرة الرامضة ... كثيراً من الصور التي نسجها من رموز بسيطة دالة . ولنقرأ قصيدة ويد ضيئيلة : قـوس، التي يقول مطلمها :

> وقال في حَجَرُ : ثانا الزمان الحقيقير ، والتواريخ الأخر قال في حَجَرُ الحريق من : يَدْ صَلَيْلَة : قوسُ ، والمدى وتر واصل بين اشتمالة الجلور والغصون والثمر ومين انعظامة الزنا في هيون خاصٍ سافرٍ ، سَفَّر . قال في : يا صَجِرُ آلت شرِ عَالمَتُ ، أم تُرى شَرَو ؟ آلت شرِ عالمَت ، أم تُرى شَرو ؟ آنا بناية الهطول في مسيرة المعلى : وَتَرَ

والمدى بين طلقةٍ وطلقةٍ : وتَرْ . قلت : يا حجر فاخرقْ إذن أراثكَ الملوك والمكمّمين ،

فَتْ فى عروش ذلك الدجى الطويل» . إلى أن تنتهى القصيدة على هذا النحو : وقلت : انت الزمانُ البديئُّ الذي التَّمَّتْ شطاياه وزمانَهم كنَّرْ

قَالَ لَى الْحَجْرَ : فارقبوا إذن بميثى ، ارقبوا إذن بميثى سأستى طلعنى : خطو

خطر خطر خَطَن

ومع أن الحجر هنا ومز بسيط ، فإنه ليس رمزاً مستكماً ، فالحجر هنا ليس ذلك الحجر القديم الدلى لا يرمنز إلا لعالم الجمله بشكل متطقر متوقع ، كيا أنه ليس حجر لها أيام ماضى الذي لا يرمز متطقياً أيضاً إلا لكل تافيه الشأن من الأشياء والناس . كلا ، ليس الحجر هنا شهياً ، ليس جداً ، ليس بشراً ، إنه بالتحسار ينزل فعل القايمة ويحسد كل معنى نبيل من معانيها ، إنه يصور كل ما هو شريف من الشياه وأنسخاص على أرض الوطن ، إنه يصور الوطن نقسه .

رمز آخر شامل لأنه يتشرق قصائد الدوران من أولحا إلى أحرها ، هو رمز الأنوثة ، بل كل ما يضع به ذلك المرمز من الخصوبة والمشق واقتداسة ، ويكل ما يلعبه من دور عضوى في التجربة الكلية لقصائد الديوان ، يحيث لا تصبح الانتي مى الوطن قصبب كما تصويفا في الشوظيف السائد ، بل يسبح أيضاً فعل المشترة مو فعل القتال ، وتحقيق السائد ، بل يصبح أيضاً فعل المشترة مو فعل القتال ، وتحقيق يدافع المرع عن وطنه إن الم يكن من أجمل النقاع من قيم إنسانية يدافع المرء عن وطنه إن الم يكن من أجمل النقاع من قيم إنسانية ومزع من الحرية والحب والجدال ؟ وهي قيم لا يوجد روغمة وغير ومن الحرية والحب والجدال ؟ وهي قيم لا يوجد روغم في روز الأورثة قادر على اجتمالها وتصويرها قبياً ؟

دوقضي إلى زينة العاشدات تُرطب جبهتها باللدى وتكحل مقلتها باللدى تتحصّل إلى الملحب الموضعة ومرّ بعض الحفايا تتحصّل إلى الملحب البلدى تناجى الزوايا خافت حزى سبيلا أجوب بالان تجاده .

ويقول في قصيدة والمشوقة والعربي، :

دكانت تمتكف عل أضلاعي تقترح عل بدن فتنها وتقول للحمى : حين نشارف أحصنةً العربيِّ صبابتَها سأحاً, على بطنك شَهرى ،

> كى أَلْتُمُّ على جبهتكَ فضاء يسكن في الهدين، . ويقول في قصيدة وتشهين روحي، :

> > دكانت النخلة ، تعاين انحلال جسمكِ الوسيع في الرمل على فراغ لجننا ،

وتسمع النعى في مآذن القرى قبل أن تذيعه الصحيفة اليومية

رقبل أن يجعله نسيم الحقل للنسب العموميّه . وفي قصيلة وتريّتُ بكحل النهايات ، : وتريّتُ بكحل النهايات ، واختارت أقتراح رُبّي مُلْقٍ عل جرة وراقبت حينها المأن بالسكون وعمرها المان شابت رحيلة بزهرة الحكايات» .

الطافقي هذه التصوص ، تضوح رائدهة الحضور الانشوى الطافقي ، ليس من أحل الزينة والزخونة التصويرية ، بل من أجل تدمير قادن المشتق الحالد على همايي، المدافقين عن الوطن وعلى أصرحة الدين استشهدا ودنه . ولمل القصائد القليلة التي خلت من هذا الروز الأسر ، أو من أي رمز آخر بديل ، هي التي يكن أن نصفها يأتمها أضحف قصائد الديوان وأتلها شاعرية . ونسوق تموذجا واحداً هو قصيدة ورجوده التي يقول مطلبها الحماسي الأمر :

دقاتِلُ بالصدر العارى ، بالجوح النازفِ ، بالحزن المتكبر فى الحدقاتِ ، بجوع الفقراء .

بجوع القفراء . قاتل بالحدادين وبالبنائين وبالشعراء،

وتمضى القصيدة على هذا النحو ، الذي قد يكون مبرَّراً ساعةً الثنال نفسها حين يحمى الوطيس وتلتهب الحماسة ، ولكن ليس بوسعها أن تبقر, فيناً لأبعد من ذلك .

٤ - من حيث الرؤية :

حسناً فعل الشاعر حين ضم تصييته عن وسليمان خاطري إلى هذه للجموعة ، فالدفاع عن الروطن لا يتجزاً ، هـ ق كان مثلة في أي مكان آغر : إن الحرية والكرامة الوطنية لا تعرفان الحدود الجغرافية ، والحمار الدى تُمت به بيروت مضروب بشكل أو بآخر على هذه العاضمة أو تلك ، وهـا.ا

بالضبط هو الدرس الحقيقي الذي نخرج بعد قراءة الديوان وقد تسلّحنا بمحصوله

> يقول الشاعر في قصيدة ووجوه تمنحني وجهيه: و الواطؤ المفضوح مرَّق الفلالة التي تقوم بين الحفاء والوضوح فتى نبوح ؟ 8 .

وهو في آخر قصائد الديوان وحديث سليمان، يستلهم مقطعاً للشاعر اللبناني الجنوبي المقاوم وشوقي بزيع، يغنيه المغنى الوطني اللبناني مارسيل خليفة ، يقرل : .

«فى الأفق عصافيرُ معاديةً
 فى الأفق طيورٌ سودٌ
 فى الأفق دمٌ ورحوده
 ثم يقولُ شاعرنا فى القصيدة نفسها :

« ــ سليمانُ قمن أعِداء سمائكُ وسمائى ؟

قلتُ : الشارى والبائعُ
 خاصبُ نافلق والراكعُ
 خاطفُ فرحى التبوعُ ، وخاطف فرحى التابعُ ،
 شاهدُ أوجاعى : الساكُ والندمانُ »

ولا تأتن هذه الرؤية الناصمة المتماسكة لتوحد بين قصائد
سيرة بيروت، وتصهوها في بونقة واحدة ، إلا كيا مصهرتها
الرؤية التشكيلية الأبعد ، عن طريق استغلال طاقة الهصور
المؤية البسيطة في القصائد القصيرة الواضفة ، وإلا كها فعاد
علولة كسر التنطق الغنائي عن طريق سرج التضعيلة الحليلية
بوسائل نفعية غير خطيلية . وحتى عندما كان الشاعر يجرب
المناتبة بالانشياد الحليلية ، كان يلجا بوعى إلى كسر حلة
المناتبة بالانشياد الداخلية والمقاطع الحوارية ، من أجل ضبط
هندسة الناء . الداخلية والمقاطع الحوارية ، من أجل ضبط
هندسة الناء .

إن دسيرة بيروث، تجربة طليمية جديدة تُضاف إلى تــراث شعر المقاومة العربي ، كما تُضاف إلى إنجازات الحركة الشعرية الجديدة .

الدوحة : حسن طلب

ايسماعيل على

لولا أن هذا الكتاب يثير أكثر من قضية ما تصرضت له . والفضايا التي يثيرها على جانب كبير من الأهمية ، إذ تتصل بأهم مكونات العملية الإبداعية ، التوصيل ، الذي بدونه لا تتبج العملية الإبداعية أثرها ، لاتفاء شرط وجودها

هذا الكتاب هو مجموعة قصصية بعنوان البحث عن ثقوب الأرغول القديم، لمؤلفته سناه محمد فرج . وقد قلم للكتاب الأديب عمد الراوي .

والقضايا التي يثيرها الكتاب ليست وقفا طبه وحده . وإنما يشترك معه فيها صد فهر قليل من كتب أدباء الجيل الجديد ، وهذا هو مناط الاهتمام به

نمانكتاب أولا من مطبوعات الماستر الني تمددت تتوسع ، وراد انتشارها في الارنة الأخيرة . ولست أنكر أنه خرجت إليا عام طريق هذا المفلد بشهن الأحمال الجاهة ، لا أثدر أن أحميها الآن هدا ، وأنه أسهم أثدر أن حد بعد في تجاوز أردة التشر والفكاك بن أصر احتفاقاتها . إلا أن الكتب وكما أخرى منه غير قلبلة ، تؤكد أن ذلك المفط بسيسه من كانت له هوية ومن كان بعلا بسيسه من كان مؤهد للمسور منه إلى اللك ، الساحة الأبهية ومن كان فيرها لللك ،

فلا حارس له يصد عنه من لا حق له في عبدوره ، ولا رقيب عليه يميسز پيين من يتشدون المرور مته .

والكعاب من تلحية ثائية ، قبد له أحد المحاد الألبية تصرفهم الساحة الألبية وفي الكتاب الذين تصرفهم الساحة الألبية المقادمات ، فإنه لا تعدّ إضافة للكتاب الملك من عشور من بقدر ما تعدّ لتزييا لا تصدو مضاحة ب فقد منه تعدّ تتنييا لا قبل الكتاب والتبدير به ، فهو مبدع به فهو مبدع به معلوره المقانيم الذي يتصلح حجد بد بدست الذي يتصلح عليها من قرامته لمحتوى الكتاب ، وفيه ، الأمن الغازيه ، وشيا أصاحة للخدي المتنابع الذي وقف عليها من قرامته لمحتوى الكتاب ، وفيه ، الأمن الغازيه ، المتنابع المنابع المناب

ولا أبخس هشا الكاتب محمد الراوى حقه ، قلد بذل جهدا مشكورا ف كشف بعض جوانب تصص كاتبته ، وجوانب

أما القضية الشائشة فهى أهم هسله القضايا ، الاتصالها يجوهر الكتساب وعنواه . فالكاتب حين يعمد إلى تحطيم بعض عناصر القص ، تجاوزا لواقع ضاع مشه الوهدج ، واستشرافنا لأفاق فنية

جديدة ، فإنه يظل ملترسا بأن يدني صل ذلك المتصر الخش الذي يربعة بالطفر ويجبلة إلى ". ذلك المتصر الخش هو الشماع الذي يبتش و بدنان المباح خطة الإبداع ، يوهجه ، وفاقت ، حتى يبلغ وجدان المثلقي ، فيحدث فيه نفس الأفر الإبداع في وجدان المبدع لحسنة الإبداع الإبداع لحسنة

والكاتب اللي يقلت منه ذلك الشماع ، يفتقد حمله الحرارة ، ويفيع منه الوهج ، فلا يجلب إليه أحدا ، ولا يتجلب لآحد .

وتذلك هو ما يدب من كثير من التأشية كسطيم بعض القراصد المتدارف طلهما تجاوز أواقع واستشرافا كاقل جديدة ، تجاوز أواقع واستشرافا كاقل جديدة ، تحطمون يدير وهي منهم عتصر الجلب الحقيق ، جوان مرور إيداعامهم أي المتاتم ، وحين يفاجأون بإهراض المثلون منهم ، يصبون عليهم جام غضيهم ، ويصفونهم بالبلادة عليهم أن ما منال المسابع . ويمنون والقناس من والمساؤن في زمن أنت ما كان ينهم أن يلاقوه في زمامه هذا ، الراكنة ساحات ، المثلة أذهان أهله .

والحق أن العيب فيهم لا في زماهم ،
لأن المتلفين أقراد في المتجمع ، وسهمون
لأن المتلفين أقراد في المتجمع ، وسهمون
خيرات الملاحين ، وهم الملين يتاقدون
التجارب بعد تشكيلها في وجدان الملاح ،
التجارب بعد تشكيلها في وجدان الملاح ،
التجارب إلى الملاح ، المصورة الموقع ، المصورة
الأخرى التي تظهره على حقيشة في وجهدان يعرضون
عدا ، على المولى ، فسوف يعرضون

إنى مع ماركيز في قوله إن كل ما يحد من حرية الحقاق هو رجعي ، لكني أيضا مع الملاكور عبد الحميد البراهيم في قوله إن المني ليس كهانة أو دورشة أو سيولة ، ولكنه توصيل بالدرجة الأولى . وليس مها أن يكون المؤلف فاهما نفسه ولكن المهم أن ينهم غور عد عد

كف يقهم الشارى إذن قصصاً لجأت بها المؤقة كما يقول منشيه و القديم و الي الأسلوب المخفى والرنز الدائر الطفوس وكانت ضمية جدا بالبحوح عن المضمون والإقصاح عند حق ولب يسارجسات علوده ، وأية ضرورة تلويم بيان يجهد فحده وبيقن وقت في عسولة و ذلك الإحساد المتحد المرافغ ، وتضير المتجاه المكاتبة إلى المناحية وبعض الدالات الإسسطورية والمعونية وبعض الإعامت والتصوص المنبئة في تصصيه » .

إن حرية الكاتب في استخدام التصوص والإعساءت ، والصور ذات السلالات المرزية ، والأحطر والتهويمات ، عمودة بمتطاب المعلم الفنن ما يورده الكاتب في لثايا حمله نزيدا يزيد ترجله ويدني إلى التفور منه .

استخدم عمد جيريل نصوصاً من الكتب الملسة والكتابات القدية في روايته (الكسوار) فلم تبند هذه الاقتباسيات مقصمة على الرواية . بل بنت جزءا من السيجها الفني يكمل أصباغها وألوانها ويممن ممانها وولالاما

ونقل نبيل عبد الحميد فقرات من الانجيل إلى روايته (حافة الفردوس) الفائزة بجائزة الدولة التشجيمة . أوردها عسلى لسنان الأب العسظيم ، الشخصية المحورية في الرواية . فحيك منطقه ،

وضاعف من أثره على أتباعه ومريئيه ، ولو أنطقه بغير ذلك لما تحقق للشخصية اكتمالها الففي .

أو بأحافظ رجب إلى العمور الغرية غير منطقة وقد قصصة الأوق ضمتها وتصفحة إلى قصصة الأوق ضمتها ومنطقة المكاونة للكرة ورأس الرجل) وما نشره بعدها ، لكنها كانت الاعتبارات للاعتبارات المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة منهما بين المنافزة منهمة بين المنافزة منهمة بين المنافزة منهمة منافزة منهمة منافزة منهمة والمنافزة منهمة ، واعيد منهمة منافزة منهمة منافزة منهمة ، واعيد منهمة والمنافزة منهمة ، ويصوخ رؤيت له صيافة منافزة منهمة ويصوخ رؤيت له صيافة منافزة منافزة منافزة منافزة منافزة منافزة منافزة من ويصوخ رؤيت له صيافة منافزة من

وفى قصته و أبو الحسول يزور الميشان ۽ يفك محمود العزب تمثال أن الهول من أسره الأبدى ، فيتطلق إلى المدينة حساملا سؤالا لا يصرف مصيره ، ينظرجه صلى موظفي مجمع التحرير دون أن يتطق به ، فيلزمون جأنب الحلر لأبيم يصائمه ن السده والرؤساء . ويتمسكون بالسروتين ، والحيطة عندهم صلاذ من العثرات . ثم يباغت به وكيل الخارجية فيقول لمه أتت جئت يسأخمطر شيء وأبسط شيء في آن وأحد . ثم ينتهن إلى ميدان التحرير وهو ما يرح يتحسس أنفه ، فيجد خليطا من البشر ينغمسون في المقلق والعرق والانتظار . يدهشون لوجوده بينهم ، ويتساطون عن سبب تحوله إليهم ، وتحسسه الدائم لأتفه ، لا يخرج عن صعته ، ولا ينظرح عليهم سؤاله ، فقد تخلي عنه .

أي سؤال ذلك الذي كان عملة ؟ وكيف عرف أن يطرحة ؟ ولذا تمكل من أن يطرحة ؟ ولذا تمكن من الحال من المنا تفيحرها القصة ق فضر الشاف . يطرح منها أو لا يجب . وهكذا الأسالة . يجب عنها أو لا يجب . وهكذا الأسالة . يكون الإيماع الحق . يستعود على المتلق فيستخرق فيه ، ويضوص في المسلقة فيستخرج المنبود في أنتاباء . يلقى فيه جاذا أو بشرا ، يسادف حيوا أنا أو طيرا ، يلمس حكونا أو صعبا . لا ينتبه لشيء عن من المنا أنسانية تسيرة ، فإ ينتبه لشيء من المسانية المنا ينتبه المنه السانية المنا ينتبه المنه السانية المنا من تكر علان أو يغيره في الله إلمها على وما ينوه في الذي يقول الذي وما ينوه في الذي يقول المنا الذي ينتبه المنه السانية المنا المنا اللها ينتبه المنه السانية المنا المنا اللها ينتبه المنه السانية من تكر علان .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، نجدهما في

كايات المدعين من جيل الستينات ، وقلة قلبلة من الجيسل التالى ، السلين تؤكيد أيداعاتهم ميدا التواصل . قمانا مصا المكاتب ساء فرج في قصصها ، وهي نشيه عددا كبيرا من أيناء جيلها ، في المولع بسالفموض المستغلق ، والإمسراف في استخدام الحيلات والمرق المسراف في وضلعم قراصد اللغة المتعارف عليها ، وأجلري وراء اللغة المتعارف عليها ، والجري وراء اللغة المتعارف عليها ، والجري وراء اللغة المتعارف عليها ، والجنوب عبدا للغة المتعارف عليها ، والخلاع خمال التعداد عليها ، فضلاعن إغفال عنصر التوصيل

فى القصص الثلاث: صائمة الخبز ــ صائمة الفجر ــ صائمة الكرريات ، محاولة للمزج بين الطبيعة سخية العطاء والمرأة المطاه .

تبدأ قصة وصائعة الجبرة بهذه العبارة داستقبلت السياه تهدانها التي انسابت من صدرها . وقبل بزوغ الخيوط الأولى للفيع الذي أحسته قريبا منها بدأت تنفض عها السواد الفاترة .

ومعنى هذا أن السياه والفجر قريبان من المراة ، يتحدان معها المراق ، يتحدان معها وهي تتحد معها المراق ، يتحد المها من ورضى بفريزيا مبار . وبعد سطور قلبا تقها بروانمها تقول الكانمة قال المنافقة في منافقة من الأرض ، تتغذ المنافقة في منافقة من الأرض ، تتغذ منافقة تتحول إلى تبارات مواليد ، أن ما المنافقة من المواقعة ، أو حبات مطرة وقيقة متناشرة ، أو حبات مطرة وتغيقة مناشرة ، أو حبات مطرة وتغيقة مناشرة ، أو حبات مطرة وتغيقة مناشرة ، أو حبات مطرة المنافقة لتجدد هوينها أن صطرفة المرة . هومانها لتجدد هوينها أن صطرفة المرة .

أى أن الطبيعة لم تعد ذلك البراح الذي يسع الإنسان ويحنو عليه ، بل صار صدر المرأة هو المكان الرحب السلمى تذوب فيـه الطبيعة ، وتجد فيه هويتها .

ونيداً فصة وصائعة الفجر، بالإشارة إلى ذلك الانمكس المتبادل بين مظاهر الطبيعة ومفردات الواقع وحركة به الأطرواء التا تنفذ من خلال القلعة التلجية تكون أحرقا جديدة ، كالحروف المكتوية بالأقدام السرصاص عملي صفحات كسراسات الأطفال .

وتتكرر نفس النفعة في قصة وصائعة الكسرريات، إذ تبدأ جاد العبارة وكانت

الشمس مستلقية على أريكة زرقاء مصنوعة من الشمرائط الطولية الملونة السماوية ، وكأنها هذه الشرائط التي كانت جدى تقصها لتصنع منها هذه الكرويات الكثيرة» .

وإذا كانت المرأة ، الشخصية المحورية في القصص الثلاث تتحد مم الطبيعة ، وتمــاثلهـا في العــطاء ، وكمآنها المعــادل الموضوعي لها ، فهي تعطى الخيز ، وتقدم المعرفة ، وتفتح الآفاق أسام الأخرين ، وتحفزهم على العمل والكفاح ، فإن المرأة في قصص: والبحث عن ورقة في شجرة منسية و والبحث عن جدائلي، و والبحث من ثقوب الأرغول القليم، . تكاد تتقصل مر مناصر الطبيعة المحيطة بها ، تعيش منعزلة وحيدة ، تفتقد الضموء والدفء ، ولا ترى ما حولما غير الشحوب والاصفرار والذبول، الربح صاصفة، و ومصابيح السياء تساقط كأتربة غيفة، تحاصرها خبالات غريبة ، وتطاردها رؤى مفزعة ، وتمضى وتحت أروقة الكون الهاصد ببلا حراك بلا عيون ، داخل سراديب مظلمة ، باحثة عن ورقة خضراء غير شاحيـة ، أو محارة غير ميتة ، أو و ضفاف جديدة بحيو عليها طفل البكارة وبدء التكوين ، فتتنفس ضحكاته العذبة وهو ينقل خطواته الأولىء.

شولا بعيب الكساتب أن يوحد بين شعصياء وين عناصر الطبية، ولا بعد قمورامة أن جعل بيها نفروا وانفصالا فهو الذي بحدد الزاوية التي ينظر منها إلى شخصية المفتقة للسخطة المنسبة التي عاصر عاليها ، تك المحظة المناسبة التي عاصر عاليها ، تك المحظة المناسبة التي عاصر عاليها ، وهو اللي فإربها كل عاصر عاليها ، وتتجمع في بؤرجها كل اللحظة الماضرة ، وقيس من اللحظات الملحقة الماضرة ، وقيس من اللحظات نها المرأة والطبيقة ، لم يأت هذا الاتحادين خوال تحمية إنسانة ، ولا تفجر من موقف عارة م نيشه .

صانعة الخيز واحدة كالأخريات تصنع الخيز لأهل القرية ، لا تخوض صراصا ، ولا تعيش تجربة مريرة ، ولا تقساسي عذايات مؤلة من أجل تقديم عطائها . لم

ندخلها الكاتبة تجربة إنسانية لتكشف لنا أبعادها التفسية ، وتريشا مدى إصرارها ومعاناتها من أجل ما تقدم من فعل يميزها عن الأخريات ، ويستوجب اتحاد الطبيعة

لربلائل صائمة الفيحر معلمة تقف أمام العميدها الصغار تلقتهم الحروف الأولى . خلطة عادية غير مازومة ، عارية من اللخم. التابع من تلاقى العلاقات الإنسانية ، أن احتكافها ، أو تصانعها . وموقف مألوف متكور عال من الصراع .

وشبيهة بالاثنتين وصائصة الكرريسات، التي تقيع في مكانها ، تلقى العظات والحكم في تقريرية ومباشرة .

سروية وبدس البحث من الأشياء أما المرأة في قصص البحث من الأشياء حاصريا الكتابة وهي أو خلفات المتحدد على المتحدد على المتحدد المتحدد على المتحدد المتحدد على المتحدد التي سوده ويبيد،

وإذا كان العسل الفق الذي يكون مصمونه البحث من أشياء مقتقدة كتوس النخصية الفتية في سيلها قاقا يميدة لا عدودة ولا عدده : بيرر تضميه مشاهدات عضر مالدولة وبعض المرقى والحيالات الفرية ، فإن براهة الكافية معا تمثل في والحيلات ، ما لا يقلل عمله الفقى ، وإن والحيلات ، ما لا يقلل عمله الفقى ، وأن مشفأ ، والرحم في مستعلق ، فضطح مشفأ ، والرحم في مستعلق ، فضطح التجرية الفتية أثرها على قصل الملقى ، وثيقى طريعا ، فضطح ويتقى طريعا ، ويجداته طويلا .

ولو نظرنا إلى لغة القص في للجسومة القصمية فسوف نجد أن قاموس الكاتبة الفرون بحانها في اختيار اللفقة الناسية التولون بحانها في اختيار اللفقة الناسية أو ما أسبية مجاز اللفقة الرحبة ، أي التي تعبر أكثر حمق الارنت بلفقة أخرى حمل يراد التعبير حمد . فالكاتبة حافيا في نظا مثل كثير من أبناء جيلها حستهوبها إليانا اللفظ ، وفراية ما يثيره من صور إذا ما

اقترن بالفاظ أخرى . لا تحفل بما ينبغى أن يحبويه الملفظ من شحنـات وما يشـمـه من ظـلاظ تعمق المنى اللماي يـدور حولـه ، والذى انتقى وصيخ من أجله .

ن قصة والبحث من جدائل، قدراً هذه المبدرة وأوضاع كونية تبدلاً من حين المبدرة وأوضاع كونية تبدلاً من حين الخرء مصابات وقبلية تتدايدت عبداً المبدرة علما أن المبدرة علما أن المبدرة والمبدرة المبدرة الم

ألفاظ متلاحقة لا تكون عبارات ذات معنى وطالة ، كشف أبداد الشخصية وما تعاقب ، وإنما تخلق صورا مسراكمة فمير كالشقة ولا معرة . وهو ما يؤكد أن الكائمة تستجيب لكل ما ير دعل فضايا ، لا تتطعس مته شيئا ولو كان تزيدا أو إطالة لا مسرر

يبقى بعد ذلك جانب هام أحب أن أشير إليه دون أن أجعل منه قضية رابعة ، وإن كان يرقى إلى ذلك ويستأهل المناقشة . ذلك الجانب هو بعد الكاتبة عن بينتها المحلية ، فجميع قصص المجموعة ما تناولته منها وما لم أتناوله ، تجرى أحداثها في بيئة غير محددة المعالم . والكاتبة حرة في اختيبار أحداث تصصها ، وأماكن حدوثها ، لا تيــد عليها . وعلى الرغم من ذلك فيإن ابتعاد قمم المجموعة من بيئة الكاتبة ، يطرح سؤالا لا مهـرب منه ، وهــو لماذا لم تشأثر الكاتبة بما جرى على أرض مدينتهما السويس؟ والسويس مندينة لها تاريخهما المُميز ، وما وقع على أرضها خلال الحقب الماضية مادة خصية ثرية ، امتاح منها كتاب كثيرون .

ثلاث عشرة قصة تضمها المجموعة ، تدور كلها في عوالم لا هي غريبة ولا هي مألوفة . حتى تلك القصص التي اقتريت من أرض الواقع بدا واقعها ، غاتها ، غير عمد .

قرية صائمة الخبز لا نرى حواريهـا المتربة ، أو شوارعها الضيفة بما يصطخب فيها من صفار وطيور ، ولا نتعرف عـلى

حركة ناسها ، أقمالهم ، سلوكهم ، فتفهم لماذا يوقرون صائعة الحيز ويشزلونها منهم تلك المشزلة السسامية . ومثلهما صائعة الكوريات .

لمكان إذن لا بحقى يتحديد كبير . فهو بجرد بقدة من الارض ، أو حجرة ضيقة ، أو فصل في مدرسة مجهولة . حين تنجب خواطر الشخصية فإنها تتجه إلى سرداب مظلم ، أو إلى براخ فير محمد المالم . وحين تتنجب عطاها فإنها تتسحب إلى أوض بور أه محطة أو محمد الم

ولم تحظ الشخصيات من التحديد بأكثر المنحسية الرئيسة في القصمي امرأة مجهولة المؤية فير مسملة القصمين المؤاة مجهولة المؤية فير مسملة الخارجية فير علمات المناحل لا يكشف بمعن أبعادها المضية . المرور أكثر في فلك مخاطرة ، تدور أكثرة في فلك مخاطرة من المؤكدة والحارجية من تحركت ، تكون يغير المتلك لكير سوطية المناحلة لكير سوطية ما طي في الزمان أو المكان . عطوات تحطوها على قطوة عائل مجهوز عائل القوى . وفعلها غير معمان مجهوز عائل القوى . وفعلها غير معمان مجهوز عائل غير مغير مثل مقدها .

ولقد آثرت الكائبة أن تكون أكثر تجاريا التصمية بقير حادث ، وإن أنجريا أو أماكن لا يسهل التصرف عليها حتى نائلها أو تنفها مها . خلا أم تنتم أي من القصص صورة أخرى للواقع ، تظهره على حقيقة في وجهه الأخر كما يقول ملوكيز . ولم ترتق أي منها إلى مستوى القول يا تجويد لتكون كلها رمزا له ما أمه حلالاته .

وقد اسوف الكسانية في ربط يعض شخصيام باستشريط المنافية ، فلمجت أن ربط الغير بصائدة الجز إلى حد القولي أنه ارتباط أزلى ، وأنه والأبيعنية الأولى في علم الأرض والسياءة فصائحة الحين بنيح مايا ذلك الثيرا المذى يصعله – أي الفجر . . . برسالم الأرض ، ويصله منطقياً الأن يحمد المراقات في سيمياه وهي - أي سائمة الحيز المثانة والمبيما وقر عملها من ماتبها عند رحياد لينبها في أرضه ، .

هذا الاسراف في وصفه الارتباط ين الشخصية وين مناصر الطبيعة ، والكشف عن أرجه التطال ينهيا ، لم يسهم في خلق شخصية أسطورية كها أرادت الكاتبة ، ولا أوجّد شخصية حية نابضة تستحرة علينا

وتبت في ذاكرتنا . لأن الارتباط والتماثل الملتي ممت الكاتبة إلى إلباته وتأكيله ، الملتي من الموقف ، إذ لا ينيم من الموقف ، وقابل في معتقق ، إذ لا يكشف باطن الشخصية عن تشوفها وعُمرقها لتحقيقه الشرد التقريرى المباشر فقط . والفرق كبيريا من خلال السرد التقريرى المباشر فقط . والفرق كبيريا من يفرضه مضمون المعلى وينيح من داخله ويتوامم مع مكونات الشخصية نارجه فيكون تزيما ايفرض على المعلى من خارجه فيكون تزيما ايفرض على المعلى من خارجه فيكون تزيما ايزيرد ترهاه ويسح خارجه فيكون تزيما ايزيرد ترهاه ويسح خارجه فيكون تزيما ايزيد ترهاه ويسح

إن الأسب الذي صنعته الكاتبة أدب بين ين ، فلا هو اتدكمس للواقع ولا هو إطراق في الحلم ، لا هو بالوجه ولا هو بالحقيقة مثله في ذلك مثل أدب تجد من أيناه جيلها السلين لا يلقرن بيالا لأصول فهم ، ويؤشرون أن تكون إيساداحام أشبه بعصوات متقرق في فلا موصفة ، يسلم من أن تكون فلكا تجرى في أمار الزمن عنهم إنهم تجاوزوا أقرامهم ، وسبقوا عنهم إنهم تجاوزوا أقرامهم ، وسبقوا زمانهم ،

القاهرة : إسماعيل على



آدم حسنين النحت على وَرق البردى

توفيق حسنا

ان الكتابة عن الفتون الشكيلة - يصفة مأة . ومن قد أدم حين يصفة عاصبة . أمر شاق بل يكاد يكون صحيراً ؛ ذلك فاللا أصدال أدم " متنا أو رسيا - عب أن تنظر البون إليها أو داء ، فإنك مها حدثت إنسانا من نموة ملمس الحرير أو القطيفة ، فأن عمل المعربية أو القطيفة تراس هله الله وهي قر عمل عاطير إلى القطيفة وتلس هله الله مها عمل عباشراً معيشاً . ومها وقفت الكامل في تصدير حمله الأصمال قلل تبلغ المها ما تصل إليه المين التي تنظر وترى همله الأحمال إليه المين التي تنظر وترى همله برزها ويلنمها وتيسدها . المناسة الملى

يقول آدم حنين :

أ علاقي بالأن تهدأ بزيارة للمتخف المسرى في القلام أ. كان حصري قبلن سنوات ، وكا ، أن أور اللي ، أن القراشات التاريخ دافش المصف . ألهم التدائيل والرسوسات ، وقفت مفعولا كان على علاقة قدية با ، عزجت من المتخف ولم عنواني المنازل حاجة ماسة إلى لمن ماه سنوات والمعجودة ومن المدرسة لأجليها إلى البيت وأصوغ مها منحوتي الأولى ، وهي تقلد لرأس إختان كياراتيه والمحافية والمتحدة المحافة المنافقة والمتحدة المحافة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة والمتحدة والمتحددة والمتحددة

صياغة الفضة ، فاتبهر ووضعها في الواجهة بحوار أعماله ، وعندما يزروه أصدقاؤه يربح عملى ، وأصبحت هذه الواجهة أول معرض لى ، .

وهكذا ولد التحسات آدم في المحف الممرى ، ومن الصلصاف أبدع النحات الطفل أول أحماله . . رأس إختاتون . . ولكن لماذا إختاتون ؟ .

رح كان إختاتون يبلم بعال واحد تشمله رحمة وعلف ويجد إله واحد يجيسد أن أتون - تمند أشمته على هيئة أيد غدوة تقد للناس - كل الناس - الحبر والبركة والنور والحيفة . وهو الحلم الذي حاول كمل من الإسكند وناليون تحقيقه . . وهو الحلم المشكنة بنه الشمار القدر نسى فيكندو هيجو . . يقول أنم :

 التورهوسر الفن ، ففي كل حمل فن سدع ، حتاك إشعاع معين يصدر من لعبق الفنية ، أحب أن يكون إشماع المادة نفسها .

ورق البردى مادة مدهشة ، مادة تجمع بين الحجر والحشب ، فيهما نوع السلف. يجملنى مرتبطا بها ارتباطا عضويا .

كانت صلاقي بمسادة البردي مثمسرة للغاية ؛ لأبها كشفت عندي عن خزون

ثقاق وروابط ماضي ملزال يتحرك فى داخل حق الألوان التي استعملها فى تكوين العمل التنى أجبلها بنفسى ، وهكذا أحس أكثر بعضورها فى " .

التور والفقه والسردى . . وهذا المخترون الثقاق . . وهذا الماضي -الحاضر . أتكون هذه الأشياء جمها ثمرة هذا الملقناء المسمسيد مع رأس إختانون؟

يقول أدم : 1 . . الصفاء ينبع من الساخل وليس من

 المسلمة يتح من السلط وليس من الحدادج . الوطن في داخلنا حتى لو كتا بعينين عنه . جفت إلى باريس وكنت قد وصلت إلى مرحلة من العرض والتفسيح الفي . جثت ومعى زادى الثقاف دون أن يمنى عن الاستفادة من تجارب الثقافي دون أن

ویژگذ هذا المنی صدیقه الفنان المسری جورج بهجوری (الذی یقوم مرضه الآن فی قامهٔ سرا MRSSARRA فی باریس من ٤ مبارس الی ۷ ایرییل ۱۹۸۷) فی المد الصادر پوم ۲۸ یولیو ۱۹۸۳ من د الطلبه المریة ۵ :

د ورق البردى الذى يجف تصوذ إليه الحياة بمائيات آدم حتين الشرابية ، تحمل أتفاس الإنسان وربع الجبل وسعر الطبيعة ق صعيد عصر ، من قربة الجرنة في البر الغرى للأقصر حتى الثوبة .

بُعض لوحاته التجريدية رقيقة كالعباح أو ساخنة كوقت الظهيرة أو حالمة بعد الغروب . . .

درجات اللون تلوب في شفافية كأن النور ينبع منها أو كأنها مساحات رجاجية في نافلة دير أو معيد .

أعمال آدم حنين المصرية تجمع ما بين



الفتان آدم حنين في مرسمه

التراب الفرحول القديم وتسطورات الفن المغربي الحديث مسرورا بيول كثلي الألمان وبراك الفرنسي وبلياكوف الروسي ۽ .

وعن التجريد وعن إبداعاته التجريدية يقول آدم ، وكأنه بمحدثنا عن معرضه الأخير فى قاعة د مشربية » (٣/١٥ الى ١٩/٥/ (١٩٨٧) واللى أهداه إلى صلاح جاهمين وشادى عبد السلام وجمال كامل :

التجريد يشمل كمل المخرون
 الشميي ، بل ويدخل في أمراره ومعانيه
 الداخلية ، وهكذا فإنك تلممه أكثر ،
 ونمكن من التعير عنه تعييرا أعمق .

ولهذا فإن للتجريد عندى خصوصية معينة . . إذ يحس المشاهد أن لوحاق قادمة من مكان آخر ، من أرض فيها شمس وضوء وطنى وهاداته . كل هذا تراه خلف

التجريد . تماثيلي تختزن الحركة في داخلها ، وبقدر ما هي ساكنية من الحارج فوإما تتفجر في المداخل . إن الحركة الداخلية هي الأكثر سرة وسحرا ،

وعندما وصل آدم إلى باريس عام ١٩٧١ (ولد آدم حام ١٩٧٩ وتخسرج من قسم النحت بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣)

اعطى بقسه أمام علمة من الألوان المالية -كان قد أصداها لمه النانان المراحل جال كان لم - ومجموعة من الأوراق البيضاء البيضاء بدون عليها أشكالا متعدقه : تشكل حتى البرم عاصر عالمه الفي الحاصر في معرفه. الأحمير ، برح المشاهد لموحتين لهذه الأجمعية الشكيلة ، وكاما مفردات لمنة في في الكحت والرسم .

وآدم يجب الحساسة الأصيلة . . فهسو يرسم - أو يتحت - هلى ورق البردى بألوان يقوم بمستمها بنضه من الجير والحديد والمتجنز ، وهي خاصات مصرية استعملها المصرى المقديم في كتباباتنه ورسومه . . ألوان من صنع المطبيعة بعيدة عن زيف الهناعة . .

وقد انتهى أهم من رحلاته الإبداعية مع الحسرانيت والبازلت والحجسر الجيسرى والحشب إلى ورق البردى . . وكأنه يعود إلى لحظته الإعتاقونية الأولى ، . . يدا أدم رحلته الإبداعية على ورق البردى عام

ویحدثنا جورج بهجوری فی عدد من أعداد و صباح الحير و عن معرض آدم فی باريس عام ۱۹۷۳ :

تماثيله صمت ورسومه حركة هاثلة . هنا النزاوج بين بلاغة الصمت وبلاغة الكلام .

الثاس هنا حول كل قبطمة وهو يقف وسطهم بحدثهم ومعه زوجته عقاف الديب التي تقوم يدور هام معه في المثابة بأهماله وحسن تقديمها والحديث عنها للناس . إنها المقل المدير وراء خطوات نجاحه .

وصلى مدخل المعرض ورقة البردى المصرية القديمة في إطار ، كتب عليها آدم

بخط يده بالفرنسية :

و هذا هو ورق البردى الذي استمعاه قدماء المصرين منذ آلاف السنين ، وقد قام الفنان حسن رجب بتحضير هذه الأوراق مرة أخرى ، وفضله في اكتشافه في معهد بحوث البردى و

وهكذا كانت بداية رحلة أدم مع ورق البردي .

. . .

" السنارى عام 1971 (18 - 47/يولى أن حارة مونج أسنط نابلود " الكلية العسكرية في بلوس وولس وولس وولس وولس مصل الحسورة في الكلية المقسومة مثل المصروة على المساورة على المقارمة من المقارمة المقرمة من المقارمة المقربة المعلمية القرنسية ، ويماذ المساورية المعلمية الفرنسية ، ويماذ مطالبية المعلمية الفرنسية ، ويماذ والمياة المعلمية الفرنسية ، ويماذ والمياة المعلمية المعلمية

هدأا البيت شناهدت مصرض ادم حشين لأعماله في مشوات التضرخ الأربسع في أسوان ، وذلك بعد رحلاته في الأقصر (لملة عامين) وألمانيا (لمد صام واحد) . متلما عيرت الباب الحشبى الضخم بمقيضه التحاسي إلى المر المستطيل الذي يشعرك بهذا الضوء الخالت بجو البيت وما يشيم فيه من سكيشة وسلام . . الثقت عيني بهذا التعشال من الجبس و غيلام يشسرب و ، ولمست كيف تمكن اففنان أن يجرر الكتلة من ماديتها وثقلها وأن يجيلها إلى معنى وحركة وتفمة . . هذه العلاقة الحميمة بين الإثاء والماء والرأس المرفوصة - وكأنها تصبلَ -وهذا الجسم المئدمع الرأس إلى الإناء . . هذا الاندماج وهذا الالتحام المضوى بين السرغية والتحقق . . بسين السطريق والهدف . . وفي كلمة واحدة بين الفتان والنواقع . . لمست في هذا العمل – وقى فيره من أعمال آدم في هذا المرض - هذه الواقعية الصوفية . . فقي هذا اللقاء الحامع

وثرى في تمثال دحامل المدرع ، هذا الانسان الشامخ في وقفته المتوازنة الرصينة تعبسر عن الثقة والاعتسزاز وشجساعـــة الإيمــان . . في هذا العمــل تلمس اللقــاء

بين الرأس والماء . . يتحلق الارتواء .

السعيد بين الصمت وبلاغة التعبير بأقـل الحركات وأبسط الأشكـال . . كيا تلمس هذه القدرة على الإيجاز والتركيز .

...

إن اللحن السائد في حياة وإبداء أمم حين هـ على السرحة . . فهـو قــانا جوال . . يوحث دائم عن الجماعد . . . في الشكـل و في المفصون . . في المكان اوي الشكل و . . . في الملدة التي يبع بهـ وافيها أحماله . . وفي اللون . . وما أن يصل خفي يمفحه الوصول إلى رحيل وإلى رحة

وهبا هو في مصرضه الأخير يقدم لشا مرحلته الجديدة والتي اخترت لها عنوانا دالا . . وهو و النحت على ورق البردي :

. . . .

هذا المرضى في د مشسريية ، ۱۹۸۷ في قامة د مشربية ، يقدم لنا آدم حتين معرضه الحاص الثامن عشسر ما بسين عامي 1۹۵7 و1۹۵۷ (۲۳ فوحة وثلاثة تماثيل) .

. . .

استوقفی عند المدخل هذا العمل من أشكال هندسية يورسطها شلث ملفوب وكانه سهم – قاهدته إلى أعلى ررأسه تشير إلى الأعماقي .. والألوان كابية .. قدم انطباعا بلون المادينتشر على الجبل .. وعلى الحقول .. وفي السهاء .. لحظة تماسل

الأبحدية الهير وغليفية الجديدة التي ينحت بها أدم لوحاته على ورق البردي . . وتسعد العبن بهذا اللقاء السعيد ببين النحت والتصوير . . وتجريد آدم في هذه اللوحات تجريد له خصوصيته . . تجريد صوفي . . إذ تلمس المين البصيرة في لحظة تأملها هذا الكون الفق الذي يشلمج فيه الشكال والمضمون في كيان واحد .. وكأن آدم قد توصل أخيرا إلى بلورة غزوته الحضأرى داخل ذاكرته المصرية ذات التاريخ اللي يمتد آلاف السنين . . إلى بلورته وتجسيده في هذا التشكيل التجريدي بمرموزه وألوائه الملاقة الحميمة بالطبيعة المصرية ، وكسأن الفنان يويند من وراء أعماله أن تستعيد علاقتنا سأده الطبيعة التي ألهمت المصرى القديم أروع أعماله وأخلد إنجازاته في العمارة والنحت والتصوير . . وذلك بلغته التي صنيع أبجيديتها من مقيردات هيذه الطبيعة بكل كالثنائها وأحيالها . . في الأرض وفي السياء .

وق هذه اللوحات تلمس تأثر أدم حتين بالعمارة الصرية . الفرعونية والقبطية

والإسلامية . . ولا أدرى كيف رأت عيني في أحدى اللوحات الكبيرة تكوينا تجريديا لمسجدي السلطان حسن والرفاعي . . يمتد الألق خلفهما . . والصحراء . . وشمس غاربة . . غير مرئية . . وفي لوحة آخرى رأت عيني تمثال خفرع في وضع جانبي . . بروفيل . . ولوحات آدم في هــذا المعرض هي كتل لونية تحولت بريشة الفدان إلى إبداعات نحية . . فالعين تلمس إبداع النحات وهو يــرسم لوحــاته ، وفي هــلّــة اللوحيات بألبوانها ومشاهدها ورمورها إحساس عميق بالتاريخ . . بكل إنجازاته الحضارية والممارية والتصويرية . . وبكل أساطيره ووقائمه وحقائقه . . هذا التاريخ الذي بناه المصرى في كل مصسور تباريخة بالحجر وبالكلمة . . بالحبة وبالإيمان . . هذا الإيمان الذي حرك الجبل وأبدع منه هرما . . فالأحجار هي أبجدية آدم .. تحدا كان إبداعه أو رسيا

ولى أصفاق هذه اللوحات . . . بل فى كل إيداعات آدم . . نجد هذا الصمت الذي يبددو المشاهد لل تأسل عمين ولا يحيد كلمات تهير عمدتقل . . لمل سر مذه الصمت يتيم من سنوات قضاها الفنان فى أحضان ممايد الأقصر والسوان والدوية . صمت صدول جليل وكداته صلالاً . ولم يجد أدم إلا ورق البرى يتحد علمه . . مذا الصمت . . وهذه الصلاة .

ولا أدرى كيف أمكن أن تحمـل - أو تتحمل - لوجات البردى هـذه الكتل من الماون . هنا يكمن سر إيداع النحات آدم حنين .

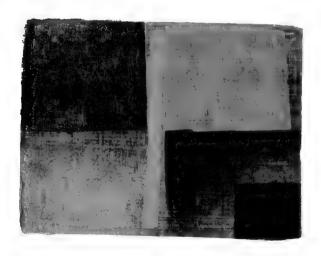
وأتردد طويسلا قبل أن أطلق عسل إبداحات آدم هذه الكلمة التي ترددت كثيرا . . حتى ابتسللت . . كلمسة

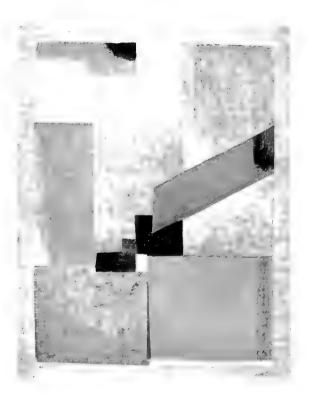
ونعن تلمس مله الواقعة التعريمية في منا المحرض مريمية في منا المحرض . منائل مقد و عالما من منائل منائل منائل عند و عالم المرض . و عالمي كند و عالمي كند و عالمي منائل عند و المنائل عند و المنائل ويشون . أيضا و ان الحريث المنائلة من المنائل ويشون . أيضا و ان المرحق المنائل ويشون المنائل منائل وعميداتها المنائل والمنائل عند المنائل والمنائلة بين المنائلة بين منائلة عبل المنائلة المنائلة منائلة عبل منائلة عبل

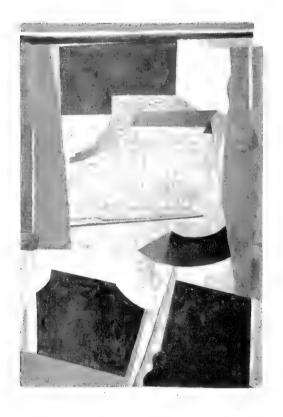
آم حين لتان مصرى .. بكل ما عمله
مد الكلمة من معان .. ويهذا المتمعال
ثنان إنساق .. عالمي (إذا آونا استمعال
ثنان إنساق .. عالمي (إذا آونا استمعال
المثان الصلدق .. وآم لتان صلدق ..
وهو يمبر تعبيرا غلصا أمينا عن هويت ..
مصريته عنا .. يهد ف الطريق إلى حين
وهو يمبر تعبيرا غلصا أمينا عن هويت ..
مصريته عنا .. يهد ف الطريق إلى حين
ونظب كل إنسان . ويعول مسير طريب :
ده هو الفتان المصرى الوحيد المذى
يشترك سنويا في اللسوق المدولية للفن
الشكيل (فياك) والقي تقام في الجران
الشكيل (فياك) والقي تقام في الجران
المؤسرى الوحال المجرى .. في الرس ه
المهدا الماسرى الرحال على المدون المدولية المؤس

القاهرة ; توفيق حنا

آدم حسنين النحت على وَرق البردى

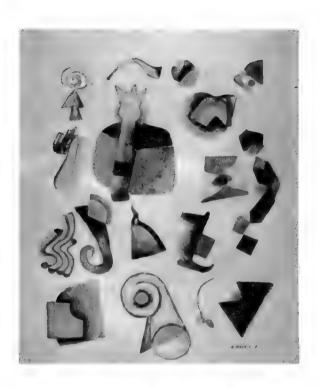


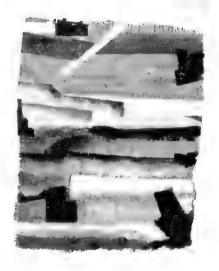


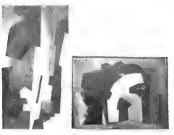












صورتا الفلاف للفنان آدم حنين



رطايعالحيّة الصرية اصارة للكتاب وقع الايضاع بعاد المبكتب 1140 – 1940

الهيئة المصرية العامة الكثاب مغارات فصول سية أنية غيرية

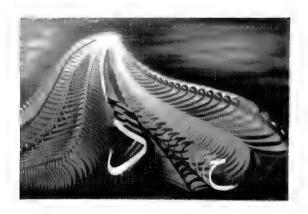
يحيى عبد الله مسألة لبني

قبلة هم الأحمال الدرامية المصرية . . والعربية بوجه عام ، التي خوات نقديم رؤية عاصة للفضية الرئيسية التي دارت حوالم التراجيبيا الأخريقية الشابعة : قضية الملاقة بين الانسان والقدر . ورع انجد أو أن الدراه المراجية الشابعة : قضية عبد الغريبة الاطريقة : بين المروية الاطريقة عبد الغريبة المروية من المراجية المروية من المروية المر





العَد د السادش • السّنة الخامسة يونية ١٩٨٧ – شوال ٧٠٤/





مجـَــلة الأدبِّ و الـفــَـــن تصدرًاول كل شهر

العَدد السادش • السّنة الخامسة يونية ١٩٨٧ - شوال ٧٠٤ /

مستشار والتحرير

عبدالرحمن فهمی فاروت شوشه فی فاد کامیل نعثمات عاشور پیوسف إدریکس

ربئيس مجلس الإطارة

د-ستميرسترحان رئيسالتحيير د-عبدالقادرالقط

نائدرئيسالتحيق

سَتامئ خشعة مديرالتحرير

عبداللته خيرت

سكرتيرالتحرير

تمعر ادیب

المشرف الفتنئ

سَعدعبُدالوهـّابُ





مجسّلة الأدديث و الفسّـن تصدرًاول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية:

الكويت ۱۰، فلس - الخليج العربي 16 ريالاً قطريا - البحرين ۷۷۵، دينار - سوريا 16 ليرة -لبنان ۸۲، ۸۵ ليسرة - الأودن ۱۵۰، دينار -المورية ۲۲ ريالاً - السودان ۱۳۳ قرض - تونس ۱۸۲۷، ويزار - الجازال 18 دينار - المشرب ما دوخما - البعن ۱۰ ريالات - لييا ۱۸۰، دينار.

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قـرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالةبريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إيداع)

الاشتراكات من الخارج : عن سنة (۱۳ عندا) ۱۶ دولارا لسلافراد . و ۲۸ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد المرية ما يعادل ۲ دولارات وأمريكا وأوروبا ۱۸ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التلل : عبلة إبداع ۲۷ شارع عبد الحالق ثروت - الدور الحاسس - ص.ب ۱۳۳ - تليفون : ۷٥٨٦٩١ -الفاهرة

0 الدراسات الفران : لغة الدراما المبرية ومالاحظات عن التاريخ والشعر والمجاز سامي خشبة حيال السأم . . . 14 عمود ذهني جللية الإبلام قراءة في قصة وطيلة السحور و د. شاكر عبد الحميد الشعر الحوذة والعصفور كمال نشأت 44 صياح الغزالة صياح القرنفل عمد يوسف 42 الموت في الأقواس المقتوحة غمد أحد المزب عناق في مهرجان اللم والحرف عمد عمد الشَّماوي 44 ۳٨ البحر والصخر وقاد وجدى قصيلتان فد اللطف أطبعش į٠ ٤١ يوميات عبد الله السيدشياف البحيرة لا تزال نائمة جال القصاص £٣ حكاية سكندريةعبد عمود £٥ ٤٧ ليال في دار العربي التفرب عادل عرب 14 مقاطع من قصيدة أن مصطفى عبد الجيد سليم 01 مرثية أبويشوت عيس حسن الباسري مطارعة مطارعة مؤمن أحدجمه 80 الوقوف بين الأقواس عمد مردان ۵۷ 4 التوارس تقبل كل شتاء مامح درويش أحلام البستان اليابس زكريا كرسون 74 قصائل من سلالة الحرح عباس محمود عامر 40 0 متابعات 14 عمد عمد عد الدازق الخيف و الأنا و دراسة في قصالد عدد مارس سيد أحد صالح القصة الموت يضحك عمد المخزنجى V٩ . . فلما صحونا ٨¥ ٨a ۸٩ رْمن الأنتيكا سميد الكفراوي جاز النبي الحلو 41 أورثرة مع الحلم سلوى العنائي 4٧ 44 1.1 عمد الشارخ 1.4 أطباق طائرة أطباق طائرة 111 111 رماديات الغروب عمد عبد السلام العمري 112 اللور الأخبر عسن عمد الطوخي 111 0 المسحة هناك شخص آخر . . 114 عمود قاسم ن تشكيل لفنان محمد طوسون 111 مصطفى عبد الرحيم محمد

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]

المحتوبيات



0 الدراسات

الغربان: لغة الدراما المصرية وملاحظات عن التاريخ والشعر والمجاز ا

حبال السأم جدلية الإبداع: قراءة في قصة وطبلة السحور»

د. شاكر عبد الحميد

سامى خشبة

د. محمود ذهني

رجـاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين علات إقامتهم طبقا للبهانات المدونة بيطالنهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف

مكافآتهم .

الغربان

لغه الدراما المصّرته" وملاحظات عن التاريخ والشعر والمجاز

سامی خشبه"

أسباب كثيرة تمدفع الى الاهتصام بمسرحية (كوميديا) الغربان لمؤلفها الدكتورعمد عنان ، وصدرت قبل أسابيع عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ولنعوض فى البداية الأسباب

استويه . النظرة الأدامى - المسرحى - النظرة الأول ، اكاتب النظرة الأول الشرى) مثل التأليف المسرحي غير النظرة (ولا أقول الشرى) مثل ما يقرب من ربع قرن (شاهدت مسرحية : البر الغري على مسرح الحكيم قبل التصاف الستينات . ولم يكن عناق قد حسم بعد استالة تقصصه في العمل والكتابة ، وأصفته أنه قد الشهر الأن على بديية بسيطة : ان المسافات الفاصلة بين أستاذ الأدب والمترجم والنقد والمبدع ، هى مساحات لا تفصل بينها سعدود أو فرى ، وأن الأربعة يضمهم جمعا كون شعورى وتعبيرى واحد ، تتغير - فقط - نقاط الانطلاق من متصة وتعبيرى واحد ، تتغير - فقط - نقاط الانطلاق من متصة ورحديدى واحد مدف ه واحد على الدوام) .

وكوميديا الغربان ، هى التص الدوامى المسرحى المنظوم الأول ، لكاتب بملك تراشا معرفيا وشعبوريا وهمليا ، شخصيا . . لا يد أن بمل الترقف بالمنتاج لما يعنه ، وهو شخصيا . . لا يد أن بمل الترقف بالمنتاج المنظم المرحى والمسرح ، والمنسوبة الهامة التي كتبها للغربان : عن الشعر والمسرح ، وعن المسرحية الشعربية والتأريخ والعمر الذي كتبت والمد الدارا التاريخية ولتتبت من أجله ، ان المسرحية - فيه مقد الداراما التاريخية وكتبت من أجله ، ان المسرحية - ومقاد الشعراحية والتأريخ والعمر الذي كتبت المناسرة ، عن المسرحية - ومقادة الشعرعة التأكيرة والمناسرة ، عن المسرحية - ومقادة الشعرة الشعراحة القدارة التأكيرة والمارة عامليا ، لا يمكن -

عبل سبيل البداية هنا - أن نتجاهله ، أو أن يتجاهله أي مشتغل مسن أي تخصص - بالدراما المسرحية العربية - لأنه اقتراح يتملق بإحدى المعضلات التي تبدو كمشكلة مزمنة في مسرحنا الآن : مشكلة لغة الكتابة الدرامية ، منذ تم « استهلاك » النماذج اللغوية الخمسة أو السنة - النشرية أو المنظومة التي طرحتها أعمال كل من : نعمان عاشور والفريد فرج وميخائيـل رومان في النـثر الـدرامي ، وعبـد السرحمن الشرقاري وصلاح عبد الصبور في النظم الدرامي . فقد كتب نعمان حواره بنثر عادى عامى ، وكتب ميخاثيل حواره بنشر عامي خطابي متوتر ، ويينهما حقق ألفريد توازنا نهائيا بين جملة النثر العادية وبين كثافة جملة الشعر المشحونة المنسوجة في البناء اللغيوى النفسى الشخصى والفكرى المسظرى الكامل للمسرحية ، ثم اختار شكل ما بين الرواية والملحمة (السيرة) وبين المسرحية ، واكتشف عبد الصبـور ميزة اللغـة الرمـزية (ميزة لغة الشعر الرمزى) خُلق تركيبة درامية - شعرية مركبة عَلَكُ كِتَافَة القصيدة وتصاعد الدراما في أن معا .

للحكن وشاد رشدى طوح لغة الدراما للصرية (المسرعة) لى طريق تنظر : كان بريد أن يفف في نقطة ما بين النظم والنشر ، وكان بريد أن يشمن نصوصه « المسرحية » بنفس المطاقة التي تملكها - تلقائيا وقطريا -طقوس النين وشعائره اللفظية بعيدا عن « يحور » الشمر ، ولكن بالقرب من صجع الكهان .

ولسنا بحاجة إلى القول بأننا لا نقدم تحليلا كاملا هنا عن

و لغات » الدراما المصرية في نلث الفرن الاخير ، ولكننا نكتفى بالقرل بأن هذه النماذج العلج ARCHE TYPES اللغوية السنة (نعمان عاشور ، ميخائل ، أ أفريد ، عبد الرحمن ، صلاح ، وشاد) تكروت ، وما تزال تتكور بأشكال وقدرات متفاوتة في الدراما للصرية ، دون أن تؤدى لل جديد فعال قلار على تحقيق تواصل من نوع جديد بين هذه الدراما وجههورها من جانب ، ولا التراصل الضرورى بينها وبين مجموع * تراتها ؟ .

وتأتى و الغربان ، بتجربة عناني في و النظم ، الذي ليس أكثر من تحكم إيقاعي في لغة الحوار ، بينها يطمح 1 النص 8 في جملته الى خلق الدلالة العامة (الاستعارية حسبها يقول محمد عناني في مقدمته) التي تكفل له ذلك النوع الخاص بالدراما المسرحية شاعرية : فالنظم ، أو التحكم الآيقاعي في الحوار ، يخلق إطارا مرجعها - عقليًا ونفسيا - أي ببساطة تراثيا - للغة الحوار - جملة فجملة - ومرحلة فمرحلة - في التصاعب المسرحي - الدرامي للحبكة ، فيها تتراكم الدلالة الاستعمارية (الشعرية) للدراما إلى أن تصل إلى ذروتها الكاشفة مع السطر الأخير (وليس: البيت الأخير) من الدراما المسرحية. فبصرف النظر عن سقوط أو تغير طبيعة نظرية الفصل بين الأنواع الأدبية - والفصل بين أنواع الشعور المرتبطة بكل تجربة ، فلا شك أن نوع شاعرية الدراما ، هو نوع متميز - أم متمايز - تماما - عن نوع شاصرية القصيمة ، إلا إذا اختار المؤلف - واستطاع - تحقيق تلك التركيبة التي حققها عبد الصبور (مستفيداً - ربما من تراثمه هو الشخصي كشاعر و رمزى ، ومن تراث الدراما الرمزية أيضا بشكل عام ، وربحا من موريس ميترلينك بشكل خاص) ، وهو تركيبة لا يمكن – ولا ينبغي – على أي حال أن نتذوقها باعتبارها و شعرا ، وانما لا بد من تلوقها باعتبارها دراما شعرية ، حتى وأن أوقفتنا لحظات أو سطور بعينها نقرأها - بعد أن ننتزعها - باعتبارها أبياتا منفصلة مثلها نفعل أحيانا - في قصائد غير مسرحية.

إنه المسرحية ذاتها بكل ما «تحقفه » من وهود لا بعد أن تحملها مسرحية لمثل هذا المؤلف . وهو السبب (الأول) الذي يتضمن بالضرورة عناصر هاصة كثيرة ، ستتوقف عند العنصرين الأكثر أهمية ، حتى الأن .

الملاقة بالتاريخ - الملاقة به الآن »:
 لم يبخل علينا المؤلف فيها يتعلق بمصادره التاريخية - إذا صح

أن يكون للعمل الإبداعي مصادر بالعني الأكاديمي: ففي الفن قد يتحقق أسمى توظيف للمعرفة ، بينها قد لا يكون ذا قيمة مطلقا دون معرفة عميقة وشاملة ، متمثلة وكاملة التوظيف . أشار محمد عناني في المقدمة إلى كتابي المقريزي الهامين: المواعظ والاعتبار ، وكشف الغمة ، كما أشار إلى كتباب ابن أياس الأشهر : بدائم الزهور ، وإلى كتاب تغيري بردي الأكبير : النجوم الزاهرة ، وأشار إلى كتاب واحد للدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، وإلى كتاب واحد للدكتـور عبد الرحن زكى : الشدة الكبرى (الشدة المستنصرية) -والمؤلفين الأخيرين من أعلام مؤرخي مصر المحدثين في عصر و التنوير ، الثاني ، خلال الثلث الثاني من هذا القون (وكنت أتمني أن يضيف محمد عناني معرفة بكتـاب هام للدكتـور على إبراهيم حسن - شقيق وزميل حسن إبراهيم حسن - إذن لاستكمل ما شعر به من نقص في كتاب شقيقه ، وهو كتاب : مصر في العصور الـوسطى (مكتبة النهضة . العلبعة الأولى فراير ١٩٤٧ - الرابعة - يناير ١٩٥٤) .

ومن المقسدمة ، ثم من النص السدرامي ، نستشف أن المؤلف ، قد أوقفته أنباء المجاعات المفزعة ، التي شرعت تجتاح مصر بشكل دوري تقريبا منذ نهاية عصر الدولة الإخشيدية ، إلى أن بلغت ذروتها في « الشدة المستنصرية ، المشهسورة (الأعوام بين ٩٥٩ - ٣٦٨ هـ) الى أن استنجد المستنصر بالله الفاطمي ، بالقائد بدر الحمالي - والى عكا - واستوزره وفوضه فقضى على المجاعة رغم أن نقص فيضان النيل استمر أعواما بعد قدومه . وتدرك من المقدمة ومن النص سويا ، أن المؤلف يرى أن المجاعة لا ترجع إلى نقص مياه الفيضان بقدر ما ترجع الى نهب خيرات البلاد على أيدى أصحاب السلطان أو أصحاب المطامع . يؤكد هذا الإدراك ، المقتطفان الطويلان ، اللذان نقلهما عمد عناني في مقدمته وعن كشف الغمة ، للمقريزي ؛ المقتبطف الأول يتعلق بما فعله قباضي الفضاه (البازوري) في خلافة المستنصر بصريف الخبازين والخباز الصعلوك دون قصد منه فانخفض سعر الخبـز (ربحا ليــوم أو يومين ، فالمقريزي لا يحكى لنا ما حدث في اليوم التالي للواقعة) ، ويتعلق المقتطف الثاني بما فعله الحاكم بأمر الله ، في أول مجاعة كبرى تشهدها مصر بعد الفتح الإسلامي - وبعد المقدمات القاسية للمجاعة في نهاية الدولة الإخشيدية - عندما أمر بأن يفرش له الطريق من قصره الى المسجد ، قمحا ، لكى يثبت أن التجار حبسوا ، الغلة ، عن الناس لرفع سعرها تذرعا بنقص الفيضان ، وقد كان : « وانحل السعر وارتفع الضرر وثله عاقبة الأمور ، .

منذ السطر الأول في و الغربان ، يجمد المؤلف لنا زمان استلهامه التتاريخين: يروى الداوي أنه : وفي زمن المستصر باطة . . وقعت شدة . ثم انجات الغمة . . كان الفيصل من أرض الشام ، رجلا يدعى بدرا » . . الغة . .

وتطالبه و الأصوات ، للشخصيات و النكرة ، من الراوى أن يكون صوته مثليا ينغي أن يكون :

> صيوت 1 : لكنك لست مؤرخ بيت الحاكم لا تحك عن السلطان وعر الأجناد الغلمان

> صبوت ؟ : إن كان في سمع الليالي من نغم يحكي أقاصيص الحياة بيننا وسط الحقول

صوت 1 : أو وسط سأحاث العمل في ملتقى الصناع والزراع والتجار

صوت ٢ : إن كان في سمع الليالي من نغم يسمو به الألم . .

ويستجب الراوى ، ولا يكون شرطه سوى طرد « الشويعر » عترف مدح السلاطين والولاة ، وهو أيضا عترف حكمة الكر لحسايم والكر بالناس . ثم تندفق الدراماً للسرحية ، تنطلق أيضا من كلمات الراوى :

في زمن لاحق

لإيدرى أحد أين يكون عل أطلس أيام الله طلب السلطان من الوالى منحة قمح ضخمة ثمنا لبقاء الوالى فوق العرش . .

زمن المسرحية إذن و لاحق ، لزمن الشادة المستصرية : إنه رض الشدائلة ، ليس لأن النيل لا ينقش ، وإنما لأن القصح لابد أن يتهيه الأجناد للسلطان والموال ولانفسهم ؛ انه ليس زمنا عمددا ، رغم أنه - في الآن نفسه - بالغي التحديد . فعل طول التاريخ الكلوب اللي كتبه المؤرخون الرسميون ، تلتهب نيران المجامات سوارضاض النيل عن آخره أو نقص للنيضان (والمؤلف عنى تمام في مقلمت بقراء : و وكاباب المؤرخين عميرة . . وكم غنيت عبل الله أن تعاد كتابة هدا الشرايخ من وجهم غنيت عبل الله أن تعاد كتابة هدا الشرايخ من وجهم غنيت عبل الله أن تعاد كتابة هدا الشرايخ من وجهم غنيت عبل الله أن تعاد كتابة هدا المكام . . » . .

ومع ذلك فإن في أعمال مؤ رخين آخرين ما قد يشغى غليل المؤلف بمحقائق ومعان غير تلك التي اقتطفها من كتاب د. حسن إسراهيم حسن ، وأكثر دلالة من تحرد رضوان ابن

الوكشى والى الغربية فى زمن الحافظ الفاطمى − فتمود رضوان كان فى إطار صراع عرقى دينى بين المصريين والعرب وبين الأرمن – وقد تحول رضوان نفسه إلى وزير غشوم (انـظر : مصرفى العصور الوسطى ∼د. على ابراهيم حسن − ص ١٦٧ وما بعدها) .

المهم أن وحمد م المؤلف التاريخي هم وحدس صائب غاما: فإذا كانت و الغربان ، من ناحية استلهامها للتاريخ (لروج) الشبع وجوهره) رؤية درامية للحظة من لحفظات و وجود » الشبع على مسرح الحدث التازيخي - وفي المقدمة البارزة من هذا المسرح وتحت أصوائه . . فإنها في الحق قد أبصرت الحقيقة ولمستها (فعنذ شارك العرب في المصريون في أشترال ريف مهمر ، وكثير من مدنها بواحدة من تلك الثورات التي بلغت في احيان كثيرة مستويات بارزة من النهج السيامي المن بلغت في احيان كثيرة مستويات بارزة من النهج السيامي

ومع ذلك فإن المؤلف يختار أن يسج رؤ يته الدرامية هله ،

حول تمرد هو أهمال و الذكاء » الرغيني المصرى القليدى ،

ودون أن يطمح التسردون إلى السلطة أو النيجيل دون عنه

ودون أن يطمح التسردون إلى السلطة أو الى تغيير النظام

القائم : إنهم فقط يطمحون إلى الاحتفاظ لأضهم بالقمح

الذي زرعوه وحصدوه ، فلا يسلموه الجند الوزير الذي يريد أن

الذي زرعوه وحصدوه ، فلا يسلموه الجند الوزير الذي يريد أن

غضب السلطان على الوالى يخلمه ، ولا مجد أمام غير المزير

يضب واليا (وهلد الجزئية ، مو أخرى ، تعكس بصدق إلمان

صراعات الوزراء في الدولة الفاطبية ، الصراعات التي انتهت

صراعات الوزراء في الدولة الفاطبية ، الصراعات التي انتهت

وظهور صلاح الذين يوسف ابن أيوب ، وهي الصراعات التي انتهت

بدات بدائية اللدموية بترد ابن الوخشي والى الغربية على

بيراء الوزرية في .

ومع و خيط ع تمرد الفلاحين بقيادة فتاهم زهبر (لاحظ الاسم ودلالته على الرقة والعذوية والبعد عن العنف : إنه تصغير زهر) وحبيته سعراه إلا حق الاسم مرة أخرى : نفس التهف نياد الرقة الشاعرية ، مرتبطة هذه المرة بالأرض ، أو بطمى النبل الأسمو ، ويالخصوية والعطاه) . . مع هذا الخيط ، يملذ الحقيظ ، يملذ الجيد أ بهدا للألف خيط القصة المحبية الى نفسه فيا يبدو ، والتي أخذها من المقريزى : قصة الفلاحة – اورعا الفجرية - مائسة التي منحت نفسها ، أو ياعات نفسها للوالى ، غيادعة نفسها بالإستسلام لوعله بالزواج منها ، حتى تكتشف أنها ليست

سوى جارية تباع أو توهب للمتمة أو للتسرى: يأخذ المؤلف قصة مالسة ، فيجعل لها علاقة قلية بزمير ، انتهت بهجرها له إلى قصر الوالى ، وقوله هو عاطفها إلى مسراه ، ويسرف الوزير يهذه العلاقة القديمة فيقرر استخدام مايسة للايقاع بزمير حتى يمن لها مر القمع الموجود وغير المرجود مما : القمع الذي أخفاء الفلاحون وزعموا أن الفريان - آكلة اللحوم والجيف – قد أكلته منبلا أخضر على أعواده 1

أن وقدة مائنة يصدق حس المؤلف التاريخي ، ليس فقط لمجرد أوقاة لأن الحقيقة التاريخية الموقع لمائية أو وقدة كلد أما المقتلة التاريخية المائية وكلد أن المقتلة التاريخية وجس ، احتلاها أن يبهجوا – أن يبهجوا – أن شهم الملاسراء عن أضاط استخدام الممائيك المجيد (حيث كان الأمرواء أنفسهم عاليك أجانب أن فيم مرتبطين بالشمب. . . أو كانوا أنفسهم عاليك سابقين كيا حدث منذ أواخر الدولة الأيوبية) . . ولم يكن وراه خلك في المائية لا تم في السلطة بعد ذلك . . إن حالة المعاملة على عمدهما مائلة ليست سوى حالة وغوجية 4 ليط شائع ، في عمدهما الملك ينسبها إليه المؤربيزي ، وفي عصرنا الذي ينسبها إليه المؤربيزي ، وفي عصرنا الذي نسبها إليه المؤربيزي ، وفي عصرنا الذي نسبها إليه ، في المعاملة المؤربية ، في طورها المؤربة ، في المعاملة مؤربة المؤربة ، في المعاملة مؤربة المؤربة ، في المقاملة مؤربة المؤربة ، في المعاملة المؤربة ، في المعاملة المؤربة ، في المعاملة ، في الم

وليست مائدة وحدها هي التي تبحب دلالتها إلى مصرنا » خدراما و الغربان » مثل تونيتها في السم » التي كتبها الفرنسي هنرى يبك في القرن لماضي من أسرة يموت طائلها القرنس فينظش أصدقاؤه من رجال الأحمال جلهم كالغربان لنبهوا الثروة وصيا البنات البيمات » وهذه الدراما الفرنسية الطبيعية (في توصيف من ورخى الدراما الفرنسية اللين نقل عبهم عبد المرحن صدقى في مقدمة ترجة د. عبد القصاص حوث ترايخ) سحبت المسرح العللي – المعد المنادس – دون ترايخ) سحبت المسرح العللي – المعد المنادس – دون ترايخ) سحبت ولائتها أيضا لتي أبصد من عصرها ومن وطنها شأن العمال للدرامي الحسب الدلالة ، أو القلار على صبح و استمارة » الدرامي الحسب الدلوات أو القلار على صبح و استمارة ي يتخير عمد عناني في مقدمت ؛ شاملة للبناء للدرامي كله ؛ مسرها ، ويتنجها إيضا الشاعرية الدونية الماضية المنازمة التصاية و شاعرية و الليت الشعرى ، والمتميزة أيضا عن شاعرية التصينة المناتية التصينة المتعالية .

. . .

و الغربان ع في مسرحية هناني ليست فقط تلك الطيور
 السوداء ، آكلة اللحوم التي تعلل الفلاحون بها ليفسروا
 إضاءهم غلتهم ، وإنما هي أيضا ، في قوله زهير :

و غربان هذا العصريا وزير هم أعوانك الكبار!

أعوان والينا المهيب ضباطه وعساكره ! كل ينال حصة ثم يولى . . يقول نفسى أولا . ودولة الحريم والحلم ! » .

هؤلاء هم الغربان التي تأكل القمح ، وتأكل لحوم البشر وجثث أرواحهم أيضا ، مثليا أكلوا جثة روح ماتسة ، وكانوا يدبرون لأكل لحم زهبر وزملاته .

. . .

الشعر الدراما ، والمجاز الدرامي :

لم تتح لى فرصة قراءة كتاب د. محمد عنانى، الذى يشير إليه فى مقدمة المسرحية واللدى تحدث فيه عن أسباب أحياء المسرح الشعرى لدينا . ولكنه يقول :

و ولقد أصبح الشعر الحديث يلتقى مع المسرح الحديث في كل ثنية ، على اختلاف الوسيلة اللغوية ، بعد أن كانا يجتمعان في للماضى على الوسيلة والنظر والتحقيق ا وإذا كنا نلجا في مسرحنا إلى النظم . . فإنما ينبع ذلك من إدراكنا أن الشاعرية لابد ها من النخم الدفاق ! ولذلك فإن أقصى ما أبتطيع أن أحكم على المسرعية التي أقنمها اليوم للقارىء هو أنها مكتوبة بالنظم ، وأما المعرفر عاكان موجودا في بعض الشخصيات أو المشاهد، ورجها لم يكن موجودا في بعض الشخصيات أو

وفى هذا لابد من تحديد أشياء كثيرة هـامة – فى رأينا – ستجل حكيا ، أتقدم به منذ البداية : أن الناقد د. محمد عنانى قد تخلف عن المبدع الكامن فيه أيضا ، أولم يشأ أن يضع نفسه فى خدمته .

من قال أن الشعرق المسرح ، يظل هو الشعرق الغصيدة ؟ ومن قال إن الشجر المهت وأبلدى فى كل الحالات ؟ ، أى من يقول بائت لابد أن تكون صفة الشعر فى د الشعر ، أى فى القصائد (ولن أعدد هنا أنواعها البنائية والتعبيرة ولا أنواع رؤ اها) هى صفة الشعر فى الدراما وفى أنزاع القص الأدبى وفى للوسيقى أن التصوير أو النحت . . الغ؟ .

ركيف تأل للناقد محمد عناق أن يتصور احتمال وجود شعر في بعض الشخصيات أو الشاهد، وون شخصيات أو رساهد أخرى تشمى كلها لبنية فنية واحلدة ؟ ألا يكن أن يكون « الشعر » ، أى الرق ية والتجربة ، متخللا البنية المدامية كلها ، مشما منها « دراساتيكيا » مثلها يشمع من القصيمة « قصيديا » ؟ ولنمسك بأول خيرا

يقول المؤلف في المقدمة:

وقد تنبع القصيدة من لحظة مكتفة من لحظات الرؤى الاستمارية وقد لا تتضمن استمارة بلاخية (أي لفاطة) واحدة ، وقد تتضمن كلمة واحدة تقصح عن هذه الرؤية أو اللحظة ، فإذا بسائر ألوان المجاز في القصيدة تدور في فلكها وتعمل على تصديقها » .

وهذا رأى عام قد لا بختلف على صحته اثنان (وإن قـام احتمال الخلاف عند النزول إلى الجزئيات وإلى السطييق) . ولكنه إذا كان في عموميته بصدق على القصيدة ، فلم – في عموميته أيضا - لا يصدق على اللراما ؟ .

ولكن الدراما ليست مثل القصيدة ، فنا و لفظيا » : إن خانتها ليست هي الفاظ اللغة وإيقاعات الملاقات النفية بين الأفقط . ولذلك فإن من و المستجلى » عمليا أن تكون ثمة وكلمة راصدة ع في الدارما - كيا يمنث في القميدة - تقصح من رقح بة الدراما و الاستصارية » .

للدراما - إذن - بشكل عام ، وللدراما الشمرية بشكل خاص ، استمارتها الخاصة أو مجازها الخاص ، ولها ينبوعها الخاص الذي تنبع منه هذه الرؤية المجازية أو الاستعارية .

ولعلى و الغربان ، نفسها تكون نموذجا مناسبا لتطبيق ذلك القبول. فمن الجزء الأخير من المقدمة نفسها ، نعرف أن و فكرة ٤ المسرحية نبعت من وجدل ٤ حدث في ذهن المؤلف وبين ما عرفه عن موضوع و المجاعات ، في تاريخ مصر في العصور الوسطى – من كتب ابن إياس والمقريزي وابن تغرى بردي والمؤ رخين المعاصرين التي سيق ذكرها - وبين 1 الوعي » الذي سطم في ذهن المؤلف عن أن ارجاع و المجاعات ، إلى نقص مياه الفيضان وحده ، لا يكفي لفهم أبعاد تلك المجاعات وملابساتها السياسية والاجتماعية والثقافية ، ثم تجادل هذان العنصران عنصر المعرفة والوعى ، مع التعاطف الذي عاشه المؤلف مع قصة مائسة المصرية (أو العجريـة في قولنا) . . ثم تصاعد ، الجدل ، الى مرحلة جديدة . أشار إليها المؤلف في حديث عن علاقة مائسة بمن يشهنها من فتبات عصرنا : أي تصاعد الجدل بين المعرفة بـالماضي والـوعي به والتعاطف مع إحدى شخصياته ، إلى مرحلة التجادل-والتفاعل - بين هذا كله وبين المعرفة بالعصر القائم والوعي به والتعاطف معه .

عند هذه اللحظة، ربما ، نشأت و الحبكة ، ، وربما د نبع ، الإحساس بضرورة و النظم » : أى ضرورة إعطاء الدراما ، تلك الغلالة اللغوية الشفيفة ، من الإيقاع ، والقـدرة على

النطق بما لا يقوله الناس (الشخصيات) في حياتهم العادية . . الخ .

ن د النظم ، كان جزءا من التراكم الشموري - المقل والرجدان - الذي جاء نتيجة تلك التفاصلات بين المعرفة بالماضي - والحاضر - معا والوعي بها سويا والتعاطف معها ونسيح حبكة لمجموعة من البشر/ للعالى ، مجملون - وتحمل حبكهم واللغة التي سينطقون بها - و دلالة ، عامة ومشتركة وعدة .

ولكنه شعر من نوع يختلف هيا-طقه صلاح عبد العمبور أو عبد الرحم الشرقاوى . إنه الاختلاف - رعا – المذى جعمل الاستاذ الدكتور مند القائد الشعا – حسيها ذكر المؤلف في المقامة - يقول إن المسرحية لم تستغل وسيلة الشعر في إخراج شعر بالمدني الفاهوع ، وأنها كالها وحواره . شعر بالمدني الفاهوع ، وأنها كالها وحواره .

إن كونها كلها و صواره هو أصر يتعلق أساسا بأسلوب و الأداء و اللفنظى للشخصيات ومشغلور المؤلف لموظيف و الألفاظ و اللغوية في مجموع البنية الدرامية ، هذه البنية التي لا تتكون من و الألفاظ و وصدها . إن هذا المنظور هو اللك أقام المساقة بين وظهفة الكلمات في مسرحيات عبد الصبوو ، ويوين وظيفتها عند الشرفاري ، ويين وظيفتها في و الغربان ع . ولعل هذه المسألة ، أن تكون أحد الأسباب الرئيسية لأهمية الم

إن المسرحية تربد ببساطة أن تقدم فهها له وحقيقة و ظاهرة تاريخية (أي ظاهرة : واقعية ، فعلية ، حقيقية ، مادية) ، وشخوصا ليس ينهم فارس شاخر ، ولا شاهر صاشق ولا سلطان أسطورى : إحالاتها إلى الحقيقة في الموضوع ، والقضية والبشر ، ومع ذلك فهي تطمح إلى أن تستقطم و جوهر ، الحقيقة التاريخية بما يسمح لها وللمسرحية) أن تمتر حاجز الزمن بين المناضى ، والأن : فليس لها ما ييرر أن تلجأ إلى و استمارة ، القصيلة ، وإلا لخسرت و استمارة ، الدراما ؛ فيا كانت استمارة القصيلة ، شكل خاص - نافعة كل النفع للاستمارة الدرامية سواء عند صلاح أو عند الشرقادي .

و « الغربان » لا تحمل قضيتها (قضية سرقة الولاة لغلة الفلاح وقضية السبب الحقيقى للمجاعة بالتال) : لا تحلها » لا في التاريخ ، ولا في العصر الراهن : أنها لا تتركنا مسترمجين لانتصار زهير وسمرا، بخدعة الغربان وبالاستنجاد بالسلطان إطارها الدرامى وحده ، وليس في أي إطار و قصيدى ه .
ولان القضية الا تحل في المسرحية ، فإن الملاقة بين الدراما
وبين الزمان الواقعى (التاريخي والآنى) قصير علاقة ،
منطقية ، وليست بجرد علاقة بجازية . وهذه إحدى صور
البلاقة التي قد تكون ابنة نوع فني يعرفه الأنب العربي الذي
أنتج البلاضة القديمة ، والذي أنتج مفهوما عن ه الشعر »
صحيح في حدوده ، أوقع في حبائله المؤلف ناقدا ، ولم يتمكن
منه مبدعا . وقد تكون هذه إحدى نفحات الإبداع الكثيرة .

وبمنزل الوزير . . الغ فالحاكم الجديد يدخل ، بالغ الشخانة - ولا يتطق حرفا - بينا يدخل وراه، الشاعر الماجور الذي كان قد شرع في توجيه مدائحه إليه بالفصل قبل دخولها . . والراوى ، يختم النص كله : المراوى : ومكذا ترون المراوى : ومكذا ترون

لابدأن غضى ...

أى هكذا ترون أن المشكلة لم تحل - وربما لن تحل أبدا -جذريا ، وأنه لابد من المضى: المضى - رحيلا أو المضى استمرارا (إنها كلمة واحدة تحمل شعر (استعارة) كثيرا في

القاهرة : سامي خشبة



حبال السّام

د.محمود ذهني

الشعب يمتاح دائيا إلى بطل ، أو إلى نموذج بجعل منه بطلا الشعب معتبدا و يوضده في من أشد الناس تسميا بين الموجدة وقوده في كل الناس تسكيا بمن المساورة المواحدة الناس الموجدة وين المساورة المساورة المساحرة اللمن المساورة المساحرة المساحرة المساحرة المساحرة اللمن جموا أضر حتص مزادا ، وكادوا يعبدونهم ليقربوهم إلى الله زائمى ، وحتى الحلفاء مزادا ، وكادوا يعبدونهم ليقربوهم إلى الله زائمى ، وحتى الحلفاء المساحرة والساح ، وواسام ، والسام .

لهذا السبب فإن الشعب ، على الرغم من حفاوته الشديدة ببطله ، لم يكن يتزمت كثيرا في اختياره ، بـل إنه في بمض الأحيان كان يترخص إلى حد كبير في مؤهلاته ومظاهر بطولته ، وكان يقبل أى صورة حتى لا يبقى الإطار فارغا .

فمثلاكان عنترة وأبوزيد الهلال وسيف بن في يزن الصورة الكاملة للبطولة العربية ، ثم جاه الظاهر بيبوس ليمثل الصورة من بعدهم ، ولكن مؤهلاته يشبها أنه غير عربي ، وبملوك ، ومنتصب للحكم ، ومتآمر مع شجوة الـدر على قتـل أسياده ليحل محلهم . ولكنه من جهة أخرى أوقف زحف الشـار ،

وصد هجمات الصليبين ، فاستحق بللك أن يكون بطلا الشهيا . وتفاضي الشعب من سودات ، ولكنه لم ينسها دلم يفقها ، وإغا وشمها في قالب فولكاروى رائع ، فجمل بطولة عشر و المذلال وسيف نابعة من نواتم ، متحسمة على قدراتهم ، أما يطولة الظاهر فليست له ، وإغا هي من كرامات ولية الله السيدة نفيسة وولى الله الشعد المذى الذى كان يسائده . بقدراته المغيبية ، ويساحاء على النصر يشيئة الله وأرادته .

ومنذ الفتح العثمان خلا الإخار من صورة البغل على الرغم من محاولات الشعب الذاتب لملك. فلا صورة ولاة السلطان البطولة معليم، ولا صورة الراء السلطان البطولة الملك كانت تلقي بإطار البطولة الشعبية، وحيق عمد على الذى كان من الممكن أن ياتمند مسمت الظاهر بيبرس لم تمهلة الأيام والأحداث حتى يرقى إلى أعتب البطولة ، وجاء الاستعمار الغرى البغيض ليكمل الإطار بصورة عرابي بالسواد، وحاول الشعب أن يمالا إطارة بصورة عرابي بالسواد عراب طاورة كانت بالمعلم نا الإطار ومصطفى كامل وصعد ذغلول ، ولكن هذه الصورة كانت أصغر حجاء من الإطار ، فلم يتسطم أن تستقر فيه .

وجاءت ثورة الجيش المصرى عام ١٩٥٧ ، فغموت الفرحة أعطاف الشعب بكل طبقاته ، وازدان الإطار بصورة البطل الجديد الذي كان الشعب ينتظره ويملم به ، وبدأ الناس ينسون أمال المستقبل على أجنحة السعادة والرفاهية والاستقرار .

لكن الزمن لم يمهل تلك الأمال الوليدة كي تنمو وتترعرع ، فسرعان ما قصفها وقتلها وهي ما زالت وليدة في المهد . ولم يخل الإطار من صورة البطل فحسب ، ولكنه تحطم وتمرق وفقد الشعب الصورة والإطار معا ، ولم يبق له إلا حبال السام التى التفت حوله بقوة وعنف ، فقيلت حركته ، وشلت تفكيره ، ورعلت الحياة بالناس ولمارة .

وكان لابد للفنان أن يعبر عن هذه الحال - إن طوعا وإن كرما - فهر بحكم كرنه فنانا لا يستطيع أن يئد انفسالاته في ذاته ، ولا أن يفض الطرف عن عن شعب ، فلابد له أن يفعل ، ولا مفر له من التعبير عن هذا الانفعال ، وإصلان مشاعه على الناس .

ولكن الفنان إنسان ، له فرديته وله خصوصياته . ومهما قبل من خاء ذاتية الفنان في برققة الجماعة ، فإن من الأوفق أن نقول الجماعة من خاء ذاتي من الأوفق أن نقول المجتمع . أجماع المنازن لمحتمون المنازن من الواقع ويعيش مع ذكريات السام . وهذا بالضبط ما تمثله للجمسوعة القصصية دكريات السام . وهذا بالضبط ما تمثله للجمسوعة القصصية دكريات السام ، وهذا بالضبط ما تمثل المجمسوعة القصصية . حيال السام ، اصدق تمثيل .

الاستاذ فاروق خورشيد - فنان عاش حياة مجتمعه قبل 1907 ، وعايشها بعد 1907 ، وشارك للجتمع كل مأسيه ، بالإضافة إلى مأسيه الخاصة الفريقة ، التي ريما كان من بينها – ولياس أفساها - كر الزمن وما يجره من تحول جسدى ونفسى معا .

هذا الثمازج هو الذي جعل فاروق خورشيد يكتب النتى عشرة قهبة قصيرة ، تصور عنة فقد صورة البطل الشعبي من خلال المجتمع بصفة عامة ، ومشاعره الفردية بصفة بحاصة ، أو يمهني أصح من خلال تفاعل الفنان مع المجتمع .

والغن الحقيقي أو الفن الصادق هو ذلك الذي يكون بمابة المرآة التي يرى فيها المرة نقسه وما حوله ، بكل صماته وقسماته ومشاهره وانقمالاته ، ويكل ما ضيه وحاضره ومستقبله . ويقدر ما يكون صفاه المرآة ووضوح الصورة على أديمها بقدر ما يكون الفن صادفاً أصيلاً .

وقصص فاروق خورشيد ، على الرغم من أن معظمها - إن لم يكن جميعها - قرق ذاتي يستخدم ضمير التكلم ، ليقسم أمدانا عمس الكتاب في أدق خصوصياته ، تقضع أمام القارى، كبانوراما واسعة يرى فيها كل جسمعه ويبته وما مجرى لها ، ووقع خلاف عليه وتأثره به ، وتجيش في نفسه المشاعر والانفعالات ، فيكون ذلك هو تأثير الفن الحقيقي .

وبالنسبة للفن بصفة عامة – والفن القصصى هنا كمشاك تطبيقى واضع – قد لا يأتى تأثيره من العمل بأكمله أى من المجموعة القصصية بتمامها ، ولكنه قد يأتى من تـأثير قصة

واحدة من قصص المجموعة ، أو ربما مشهد واحد من مشاهد القصة .

أوقفتني هذه الكلمات عن الاستمرار في القراءة ، ودون أن الأدامرة رصل في الرقاوتية ، فاري الشاحف بين سكني في القدام ورصل في الزقاوتية ، فاري الشاحفات محملة بطوب البناء وعلى الرغم من كدل ما صدر من قوادين تمنع استحماله ، وأمر على القمائن التي تصنعه وهي تغف الدخاص من مداخها الطوال ، متحدية كل ما قيل من ادعامات إزائها من مداخها الطوال ، متحدية كل ما قيل من ادعامات إزائها والقضاء عليها ، ومن حولها العمال عجرفون الأرض عيانا جهازا مورفق من أن يبوقفهم أحد . وأشاهد النيل المنظيم وهو يسير ودون أن يبوقفهم أحد . وأشاهد النيل المنظيم وهو يسير وتلويهم مياهه ، وتشويهم شطأته . وكلها مر فيوق صفحته وتلويهم مياهه ، وتشويهم شطأته . وكلها مر فيوق صفحته قدارت من قوارب شرطة المسطحات المائية – التي أنشئت خصوصا لحمايت – داهم برفق ، عاتبا عليه أنه لا يحديه بقلر ما يستغله مع المستغلن .

ويعد هذه السياحة الفكرية التي حملت الى بعض السأم ، عدت إلى القصة القصيرة التي أقرأ سطورها ، فإذا بي امام فقرة أخرى تقول :

و يا حبيمي أبدأً أحبك ، لن يضعيني من بين ساعديك نداء جا يا الفيرائب ، ولا صاحب الشرطة ، ولا آبناء السخوة ، ولا عمركن المدعيات للدجيش الموصوم ، ولا جيش هناك ولا ضرائب ولا شرطة ولا سخوة . كلهم يريدون أن يأخلوا لحظة العمو وسط حقل المنطق . . . »

وأثرك الكتاب الاسرح مع الأفكار التي تمملني الى مظاهر البنخ الرسمي في بناء القصور والعمائز، ، ويحكورات الكاتب المكهنة ، وحفلات ومهرجانات بلا مناسبات ، ورحلات إلى كل يقاع الأرض ، بعضها يكنني بالسياحة والمتمة ، ويعضها يصود بغذاء ملوث مسموم ، وهلايين الجنبهات تعطى بلا ضممان ، وملايين مجمعها المفاسرون ويشرون ، وأخبار

الاختلاسات والسرقات تملأ صفحات الجرائد ، وأبناء يفتلون الآباء . وزوجات يذبحن الأزواج والأبناء

وأعرد إلى القصة وقد آزداد السام ، وبدأت تصاحبه تغيرات عصب علي المحملة وصداع في السرأس وطنين في عصبية . . . آلام في المصلة وصداع في السرأس وطنين في الأذن . . . تزداد كلما مضيت في القراءة ، حتى إذا بلغت نهاية المقصمة ، أجداها فرضت نفسها على ، ودفعتني إلى إعادة قراءتها على استطاع من بعضواها . وكم هو عميني أعليل مثل هذه القصة . . . فلا هي سرية ، ولا هي ومزية ، ولا هي عشية . . . إنها لون فريد يما انصهار ذاتها لكن في بوققة جمعه ، فيتج عملا أدبيا يؤدى مهمهة الفرن ل الحياة .

حيبان في ميعة الصيا ، عاشا في كنف ريف مصر النفي ، تسرعى الحضرة حبهها ، وتباركهها سنايل القمح ونبوارات الفطن ، وتحضيها الجميزة المجوز ، وتحملها الجنحة الحيال إلى أفاق السعادة ، لا يسعيان وراء مال ولا جداء ، وتكنها مجلمان فقط بر باط مقدس وعشر صغر

وقيسل أن يتحقق الحلم ، تنزل بهما يد القدار القاسى ، فينتزع الفتى من أحضان حبيته ، ويلقى به مجندا فى قوات الأمن المركزى . . . حقا إنها خدمة الوطن وضرية السه والفداه ، ولكن كيف يؤديها المقى ، وضد من صوف يكون قتاله ؟ . فى مصدر المجندين بعيش حياة خلت من معظم معاى الإنسانية . . . فهو يجيا على الكفافية ، ويعمل معامله جمدر الكرامة والنخوة ، ويلاب تدريها بجمل مته ألة صياء بلا عواطف ولا وجدان ، مشلولة التفكير والإرادة ، حقى الأاخرج للقتال ، ولم عصدا الغليظة ليبطش يأتخيه وأبيه والعمديق .

هذا المزج العجب بين هموم عوبس وجيبته ، وهموم مصر وأبناتها ، أخرج لنا قصة و العطاء الأخضر » التي لا تكمن أحمينا في عنواها بقدر ما تكمن مباختها ، فطريقة كتابتها وأصلوبا من المزايا التي يغرد بما فاروق خوروشية ، والتي تستعمى على الشرح والتحليل ، ولكبا - ككل عمل في صدادق - تعليك للتمة من خيلال ما تولده فيك من مالم وخصب ، وندفعك إلى قراءتها المرة بعد المرة ، وفي كل مرة

تكتشف فيها جديدا يزيد من انفعالك ومن متعتك .

رإذا كمان الأسلوب يقدم الدور الرئيسي في بناء القصة وطابعها الفني الميز لما ، فإن فاروق خورشيد يمثار إسلويه الشاعرى ، برا إن بعض التقاد رأوا أن قصصه و شعر متوره ، والحتى إنتا إلى أخلنا الشعر - لا بن حيث الوزن وحده - ولكن من حيث أن الشعر من الشعور ، أى القدرة على صب المشاعر والمواطف والانفعالات في الفافظ وجل تستطيع صب المشاعر والمواطف والانفعالات في الفافظ وجل تستطيع بقدر ما انقعل . . . نستطيع القول بان أسلوب فاروق بي بقدر ما انقعل . . . نستطيع القول بان أسلوب فاروق يأخذ سمت الشعر حتى مظهمة بنجاح ، تم هومم كل هذا يمكن أن المقدرة من قصة و المطاه الأخضرة حين تكنيها في صورة شعرية ، فسوف تبدو في ذاتها وكانها قصيلة بمخض بها نقلد .

أبدأ ياحييي أحبك ألف كلمة ساذحة أثت وألف كلمة ساذحة أنا فماذا تعرف عن زحف العلم والتكثولوجيا . . . أنا وأنت تبتّ حقل البرسيم الأخضر لا تعرف إلا أن البرسيم أخضر والاأن موعدنا عند حافة الترعة أنت تملئين زلمتك وأنا أملاً عيني من قوامك المياس . والغصن اللان والضحكة الواعدة الحلوة إننا مجسرد بشسسر مجرد لمحة شباب تمر بدنيا الغرية فنعيش وتثمر ثم تعير لتثرى أرضنا من جديد يا حييي أبدأ أحبك .

وإذا كان فاروق خووشيد يكتب قصصه بأسلوب النثر الشعرى ، فإنه قد يستخدم أحياتا الشعر المتور ، أي أنه يتان، الشعر اللى استوجه واستر في وجالته ، فهو يحكم تقافته الواسمة - قرآ الشعر القديم وقرس به ، وترسبت عيون هذا الشعر في أعملته ، فلا غرو إذا ما فرضت نفسها عليه كلها مر بتجربة عائلة . من ذلك مثلا قوله عن جند الأمن المركزي

وعصيهم الغليظة الباطشة . . . « الخضرة تنحول إلى عصى ودوع. . .

وَقَدْيُمَا قَالَ الْمُتَنِّي حَيْنَ مَرْ بِنَفْسَ الْتَجْرِبَةَ . . .

كليا أنبت الرمان قناة

ركب المرء في القشاة سنسانا

وغتمها بقوله . . . و ومن السياه تتساقط ندف من ورق ، كان يوما مجوى كلمات ، ومحت الأمطار الكلمات ، وقلفت الربح الوريقات ، وانثالت حول الجسد المصلوب تغطيه ، وأغوص وسطها وأغوص ، وينطفىء النور . . . » .

و قطرة الندى تسقط ليخفر القمع وتتكور الكلمات في قرات ، وتتحرك الفقرة في موجة من الحياة لتدور وتندو ، وتخرج من الصمت اللزج لتصبح شيئا حيا الباضا باالآلم والحب ، والتماسة والصحب ، أتنفس من خلاله لحظات ، وأسريح إلى ما شيئات بنظهرى للتعب ورأسى المثقلة . . . وتتحدث قممي بحجر ترك مهملا وسط الجملة ، فأسقط وتتصطلم رأسى بحجادا أمسم ، فيسيل معى لنرجا فوق جهيق . . . وتصبح الأشياء هراء قانية وسوداء معتمة ، ويدور رأسي ويدور ، وينز كل كانى ، وتبز كلاسات عربات صبية ، وفيية همين ، وصابل ترام ، وتجزار أبقار، وصياح صبية ،

وأتين في صدر مريض ، وإن أتساقط جزءا جزءا وأنهاوى فوق الرض ، وتفضى فعرقى للوجة ترتف و وتمالى ، ثم تنزام متراجعة لتمس رأسى ، ثم تندسر . . . وإذا أننا أجرى مغروسا في الرمل والطين والبلل ، لا شمء يسترن و لا حق أعشاب البحر التراجعة مع الجزر . عاديا أقف ، تبيحا محجوجاء تهتز أمعائي أسامى متكررة ، وسرتجف ساقلى ، محجوجاء تهتز أمعائي أسامى متكررة ، وسرتجف ساقلى ، واللموع وحدهما تستر وجهى المسود من لفحة الشمس القائظة ، وهلات نفسى رائحة احتراق ، الورق مجترق ، بنيت عالى من ورق ، والورق احترق ، واللدخان بما كما كمل شيء حولى ، ويغلغني وعوطني ويكتم أنفاسى ، ثم أموت ، .

هذه هي القصة ، أو مأساة الكاتب ، تستشفها من بين ثنايا الكلمات المرحبة ، والعبارات ذات الملغزى ، التي لا يربط بينها رابط من حروف المطف أو أدوات اللغة لتعطى أحداثا مرعجة متكاملة ، ويجدانها المصيق ، تكمن فيها لقرة الإبداع على نقل الانفعال ، فتحس بماسلة الكاتب دور أن تلمسها ، ودون إلمام بتفاصيل ودقائق ، ولكن تأثيرها بملؤك شعورا بها وتعاطفا معها ، وربحا رأيت نفسك فيها ، أو في شبيه بها أو وتيما ملها . . . فكانا أنا معاناته مع الكلمات ، ومع كلاكسات الحريث ، وبيق الحمية ، أومع الربل والطين ، أومع المربط الملل والطين ، أومع المربط المربط أن أو تحرق الأمل ، أو تحرق المفتدة على حبيب أو خال أو عزيز .

وهكذا نجد قصة قصيرة - لا تزيد صفحاتها على سبع . . . ليس فيها حدث ولا شخصيات ولا حواو ولا زمان ولا مكان ، ولا بداية ولا نهاية ، تحقق متمة الغراءة الشعرية التي تطرب الأذن ، وقدير الحيال ، وتحموك المشاعر ، وتنظل إلى المتلقى التجربة الوجدائية كمالة .

والقصة الخامسة في للجموعة ، وعنواما درؤية ، مثل سابقتها تماما . وإن كانت لا تعالج مشكلة الكاتب من حيث مو قائل . لكن من حيث مو قائل . لكن من حيث مو إنسان ، يكتوى مع الملايين بشغة الحياة وغلاء الإصعاد . وقد كتبها فاروق خورشيد حين كان شمن الجوينة وشنا واحداء وإذا نصف قرش . فيا باله الأن وقد تضاعف أمن الجوينة عشر مرات ؟ .

أما قصة و الكل باطل من جديد ، التي يصور فيها الكاتب وقفته أمام موت أييه ، وقصة و هيء هيء حلوان ، التي يصور فيها الكاتب وقفته أمام رئيس تافه مغرور ، فكتاهيا-على الرغم من ذاتيتها المسرفة . من شكل أشكال الحياة ، يمر به الكثيرون نمارسين أو مشاهدين فيتأثرون به ،

وينفعلون إما لأنفسهم ، أو تعاطفا مع الكاتب .

وفي مله القصة الأخيرة وهيء ... هيء ... حلوان يا خرج الكاتب عن خطة الدراص المتناد ، وقدمها في قالب هنراني ، وأسلوب فكاهي ... أي أنه تحول عن التبسير التراجيدي إلى التعبير الكرميدي . فالأول بجمل للأساة تؤثر فينا عن طريق إثارة الغضب والبكاء ، والثاني بجمل نفس المأسة تؤثر فينا عن طريق إلارة السخرية والضحك .

رمثلما نحج فاروق خورشيد في تحويل تجمرته الوجدانية الحاصة إلى مأسلة جاهية تمس معظم الناس وتؤثر فهيم عن المرحد كلك في استخدام التحبير التحريدات ليقشل مأساته مع رئيسه السلتى صوره تصدورة تصويد كدريكاندوريا ، يضحم العبدب ، وييرز مواطن النقص ، يوشوه النسب الشكلة وللمندية ، ويكشف عن ضحالة الشخصية ، وسئم التفكيل و للمندية ، ويكشف عن ضحالة الشخصية ، وسئم التفكير ، وسوء الطوية ، فيستمر الضحك من الأقوال والأفدال ، ويدفع إلى السخرية من الشخصية التي رسمها ، والتأثر بحاساته التي قدمها .

والقصة تقوم على نفس طريقة البناء التي يتنجها فاروق خررشيد ، فهى تمضى بلا حدث واضح المالم ، ولا صرد أن وصف وتمليل ، واكتابا تستخدام الجواز لفقط ، وأخطر من ذلك أن هذا الجوار كله من طرف واحد ، فهو من نوع المتولوج الذي يصطنعه فدارق خورشيد عادة ، مع قارق رئيسي هو الله المصص الأخرى يكون المتولوج فيها داخلها ، أى بين الشخص ونفسه ، وهر ما يكن أن يسمى تفكيرا بصوت مرتفع ، أو لنقل تفكيرا مكويا .

أما في هذه القصة فهو حوار حقيق - أي بين طرفين - وإن كان الطرف الآخر لا ينسأن بداتا ، وتستقل الشخصية الكاريكاتورية بكل الكلام - أو بكل القصة ، ومن خلال هذا المتاريخ المقرد المتبحث من فيم الشخصية المحورية نأخذ كل التفصيلات عن الأشخاص والأحداث والزمان والمكان ، تم النكهة التي تسدل بها الستار عل نباية القصة .

وعل الرغم من همله الصعوبة الكبيرة التي تكتف همله الطريقة في التعبير ، وهي أن تكون القصة بأكملها عل شكل حوار من طرف واحد ، وهل السرخم من جلوه الكتات بلل الاسلوب الكوميدى في تصوير الماسلة ، وهو أسلوب أصحب بكثير من الأسلوب التراجيدى ، فإن نجاح هذه القصة في التأثير على المتلقى لا يقل عن نجاح بقية قصص المجموعة ، فضلا عن تميزها بأن وسيلتها الإضحافة لا البكاء .

والحق أن قصص هــله المجموعــة لا يمكن أن تؤخــله بجملتها ، فكل قصة منها لما اتجاد خاص ، ولما مذاق خاص ، ولحفا منتها لما الجاد خاص ، ولفا مذاق خاص ، ولحف ولفا تسمع أن المجال ، ولكن وانقد وجعللة ، الأمر الذي قد لا يتسم له مانا للجال ، ولكن مها يكن من أمر فتحن لا انتسلم أن تمر يائحر قصص المجموعة دون أن تشننا إليها ، وتجهرنا على الرقوف عندها ، الإنها شكل جليد في توظيف أسطورة تمدية - هى أسطورة إينهس والزيريس - لتلقى بظلالها على الواقع المائش من خلال رواية معاصوة ، وإن لم تخرج الأسطورة في صياغتها عن شكلها الفرعوف القديم .

القصة بعنوان و جنائزية مجهولة في بردية مسروقة ، ومن الظلم البين ، وكذلك من الصحوبة بمكان ، تقديم هذه القصة أن الطلم البين ، وكذلك من الصحوبة بمكان ، تقديم هذه القصة في أسطر أقيا الربط بين الماضي والحافير ، أو مجاولة كشف الصلة الرزية التي تقييما السطورة فرعونية على واقع معاش ، أو لنقل كيف استطاع الأدب أن يعبر بنا بالأسطورة القدية عن ماساته ومعائد مجدمة .

وأسطورة إيزيس وأوزيريس وست قديمة موطلة في القدم ، وهي تصور الصراع بين الخير والشر ، أو لعلها أول صرخة في ضمير الكون يطلقها للظلوم الشريف الخير حين يُخدمه الشرير بوسائله غير الشريفة ، فيتمكن ويسد ، ويعم الفساد والسوء .

يقدم فاروق خورشيد لفصت بخدة توسى بما فيها من رمز ، كما توسى باتجاهات وهجلات تأثيرها . فأبهر الحول - حنوان الزمن ورمز الحالود - يحدلول بالبلون الجار المفتصب الأص الغراضة أن يحسلم أنفه . . فتدها من الأنف بريغة جنالزية مدون فيها هذه الأسطورة . . أسطورة إيزس ولوزيريس .

ويكفى من هذه المقدمة التي تجمع بين أبي الهول – مجدوع الأنف – ونابليون الجبار ، وأوزيريس المقطع إربا ، وإيزيس التكلى ، وحورس الوريث المقلم ، أن نتكون بما تريد المفسة أن توسى به فالصراح المدى بين اخير والشر ، الحير بكل رجاله وأبطاله ، والشر بكل جبابرته ومستفله ، الحير بكل * قيمه واخلاله والشر بكل خدايمته وفدره ، ومع ذلك ما أكثر ما يسود الشر ويستشرى .

ولا والقصة - كمعظم أعمال فاروق خورشيد - ليس فيها سرد ولا حدث ، ولكتبا حوار نقط ، ولكته ليس حوارا بين أطراف تناقش موضوعا موحدا ، وإنما هر أثرب إلى الملولج الفردى الذى يعبر فيه كل شخص عن نفسه ومكنرشات ذاته ومن خلال تلك الأقوال يخرج الفارع، بألف فكرة ولكرة ،

رالف صورة وصورة ، بعضها صورت هو ، وبعضها صور المجتمع من حوله ، وبعضها ، صور العالم والوجود ، وبعضها صور المطلق والمجرد .

تبدأ القصة بنداء موجه من وأوزيره إلى فرسان العصر الأزق . فمن هم هؤلاء الفرسان ، وصا هم العصر الأزرق . فمن هم هؤلاء الفرسان ، ولما أن تشرك اللوزرة برخي اللوز اللون الأزرق يوحى لك بشبتي الإعامات مثلياً أوحى إليك نابليون أنف أي المول . . . أما صحاحب القصة فيقول عنهم إنهم رئيس خيولا مزركشة بقشر الأسماك الملونة ، ويقايا مرايا وأشتات رمل عشرق . . . وأبتها تركيون بغالا لا خيلا لا خيالا ، والبغال لا تلو لا تحمل ولا تعرف لها أسابال النساك الماسون بقالاً لا خيلاً ، والبغال لا تلو لا تحمل ولا تعرف لها أنسايا .

ويسرد الكورس مسطمتنا أوزيسر – المعرق أربعها وعشسرين قطعة – بانهم خرجوا بجاربون 3 ست ¢ الجبان ، ويسردون له حقه المفتصب .

ویملو نحیب د پیزا » او رثاؤها لزوجهها ، فهی تسأل عنه بنات طبیة ، معددة محاسنه ، مبینة مناقبة ، مرددة فضائله ، باکیة منتحبة مولولة .

أما و حورس ۽ الإين والوريث فيعجب من الكهنة اللين خرجوا من الشقرق يدقـون البطون بلحن الولاء والزلفي ، ماتفين باسم و ست » ، ويلعنون اسم و حور » بعد أن كانوا يعبدون أباه و أوزير » ويقدمون له قسم الولاء والوقاء .

ويطلق « ست » كلابه المفترسة وراء « حور » الذي يجرى

ويردد الكورس - أمام ست - فضائل في مقابل فضائل أوزير ، فإوزير النور وست المتمة والظل الأسود ، وكيف نعرف النور ما لم نشاهما. المتمة ونعيش في الـظلام ، وأوزير الكرامة ومت الشمة ولكن ست حوّل الكرامة إلى ضعة تحقن

الأمن والراحة في سكون الاستسلام وروعة الحضوع المذل ، ومكاسب التقريط . . . و فنحن بالتقريط قد بنينا الجسور ، وأقمنا البنوك ، وحققنا جلسات الاسترخاء أمام موائد الدمم والشراب ، والأجساد التي تعرف معنى الدسم والشراب » .

ه مأرا وإيزا و فتستمر في ندائها الحزين ، تسأل بنات منف مل و و ولم رأيتن حييى ، حين مر وهبر مرت الحياة وهبرت ، وحين المختف وقفت الحياة و واصلا المختف وقفت الحياة و المحلمات الرقيف ، والكلمات الحيوف ، والكلمات الحيوب المحتف المختف الحياة المحتف المختف المحتف وهدو حياة وقير ماذا أرى من بعده في الإسان العسوت ، وضاحت الحسف ، وضاح كل وجدوف أوزير ماذا أرى من بعده في الإسان عالصوت ، وضاحت الحصوت ، وضاح كل وجدوف

ويستمر و حور » في الجرى فرارا من و ست » ويحشا عن د أوزير » ، وكليا مر بهوام الأرض والضفادع والصراصير مسحته بالاستكتاث والاستسلام ، ولكنه يشرع نفسه من أصوات الضعف واليأس الخادة ويستمر في القفز والجرى ، ووراه الكسلاب تصوى ، وسط نقيق الضفادع وصريد الصراصير ، وعفن الحياتة ، ونتن الجين ، وخزى الاستكانة والضعف والاسسلام .

وهنا يأتى نواح و إيزا » وهى تسأل البنات عن 3 أوزير » ،
ثم يشتد النواح ويزداد العمويل وهى تسألمن عن 3 حدور » ،
ثم يشتد النواح ويزداد العمويل وهى تسألمن عن 3 حدور » ،
ثقف الحاضر فحسب ، بل وفقلت المستقبل أيضا فاوير بقول و كفي با رجال طبية كفي ، أنا مت وانتهيت من زمن » وهذه الكلمات الملتوبية لا مكان لها حند من مات » وحور يقول : و أنا أجرى وأقع ، ثم ألمل نفسي وأجرى من جديد ،
فيذا تدرى في زمن مات فيه كل شيء إلا نباح الكلاب وصوير الصوري المصرير والمري سيد المصرات المساد المرات المرات

ولکن لا یلبث و حور ی و آن بهت بأعلی صوت . . . ی اوزیر لم یمت ، آوزیر بعیش ، آوزیر لم بیزم ، آوزیر انتصر وسینتصر ، فـأنـا أجـری ، أحمل اسمـه ومسـره وإصـراره العظیم ی .

أين يتجه الرمز في هذه القصة ؟ هل هي ترمز لمصر ، أم ترمز للعرب ، أم ترمز للإسلام والمسلمين ، أم تسرمز لكمل الشعوب المستضعفة التي فقدت صورة بطلها الشعبي بعد أن احتل و ست ع الإطار ونصب نفسه ملكا أو امبراطورا عليها ، أم هي ترمز للاين الأحداث الفردية التي عالى أصحابها من الظلم وأصبح لكل منهم ماساة لاسقل عن ماسلة إيزيس ومأسلة حررس ؟ كل هذا وارد ، وربما غيره مما يمكن للقارى، الفرد أن يستشعره من واقع إسقاطات هذه الأسطورة على نفسه طبقا لذا وفه الخاصة وأحواله الشخصية .

سبق أن قلت إن كل قصة من قصص هذه المجموعة تحتاج

لهذا نقول إنها بالفعل تحقق مهمة الفن في الحياة .

القاهرة : د. محمود ذهني



وفي طيات وعي الراوي يتعلق بذلك الرجل الذي كان يمضر بطبلته وفي ليل الحارات كتلة من الظل في شفيف العتاسة ، والقرية كلها قلوب مشدودة الجلد مسلمة للأصداء العميقة الغليظة والإيقاع مبهم قـادم من أعماق الـوقت ومنته فيــه ، ديمومة مدورة باهظة نابضة ع . لم تكن الطبلة مجرد دقات إيقاعية تتكرر متواترة فقط في الليالي الرمضانية ، بل كانت نقطة تركيز تقموم بتجميع النفسوس والقلوب فتتجمع حمولها وتتحمد بهما وتتوحد معهآ وتعيش جا ومن خلالها تستمر وتتوالمد وتتكاثم وتمضى في الحياة ، حركة متماسكة نابضة حية جماعية وحرة ، ليست الطبلة هناهي الهدف بل صداها ، أي ما كانتُ تتركه في نفوس سامعيها من إحساس بالتوحد والوحدة والاشتراك في شيء ما يجمعهم ويؤلف بين قلوبهم ، ليس المطقس الديني المرتبط بالطبلة هو المقصود لذاته في هذه القصة ، بل منا راء النين أو ما يكون اللين باعثا له أو ما يجب أن يكون باعثا له ، الوحدة والتماسك والاشتراك ، ليست علاقة الناس بالطبلة هنا علاقة ميكانيكية آلية مثل علاقات المنبهات بالاستجابات في تجارب بافلوف ، ليست البطبلة منبها يشير استجابة اليقظة

دراسه.

جَدليّه الإبّداع قراءة في فصّه (اطبلة السحور) لعبدالحكيم فـّاسم

د شاكرعبدالحميد

الحنين للماضي :

بداية القصة هي نهايتها وفيها بين البداية والنهاية ثمة دورات واسترجاعات دائمة لحركات حياة الراوى ولأفكاره وأحلامه ومشاعره .

بداية القصة هى فكرة تلح وتضغط وتتحوك وتختفى مؤقتا ثم تعود مؤكدة فكرة هذه الساورة الأبدية المتعلقة بـالطبلة وبالحياة وياكتشاف الذات وتحقيقها .

بداية القصة هي ذلك الاسترجاع للماضى البعيد اللي يمفر في أعماق الذاكرة باحثا عن رمز كامن في أعماق الماضي

وتناول الطعام مثلها كانت مصابيح بالفلوف وأجراسه تستثير لماب الكتاب ، السلاقة بين الطبلة والناس منا علاقة معرفية أنها تعنى أولا ثم هي بعد ذلك علاقة سلوكية ، علاقة معرفية أنها تعنى يفقلة الورعى والروح وليس يقطة الجلسة ، وتعنى تنبيه شهيد حب الحياة وحب الآخر وليس جهرد التجمع على مائلة الطعام ثم الانصراف بعد ذلك والاستفراق في عوالم النوم والغيبوية ، بلاغمي الكيل الشامل المتكامل علمة الكعامات ، كما أنها ها بالمعنى الكيل الشامل المتكامل علمة الكعامات ، كما أنها ها لالاثنا أخرى مستشر إليها في حياها .

هذه هي الحركة الأولى التي تبدأ بهما القصة وهي حركة القصمة الأخيرة التي تنتهي بهما أيضها ، وهمذا الاستخدام

للحركات والتنويعات على الحركات واللازمات والموتيفات المكررة والمتوازة التي يتم شحخها في كل مرة بعدان جديسة ودلالات أخصب هي خاصية متكررة في أهمال عبد الحكيم الحرات القرية موقفاً أهلها من سباتهم وتتهيى بطبك في الحرات القرية موقفاً أهلها من سباتهم وتتهيى ببلد المرق التي هي كما سنعوف فيها بعد ، حركة تدكر تبدأ من المقل والذاكرة وتنتهي بأن تشمل الفؤاد والبدن وكيان الرواي كله نتضع بوابات التذكر وتخطط أصوات الطبلة الفاهة من أهماق المتعربيات ذاكرة الوحي الملموة بذكريات وافكار ومشاهر وضورت لديمة وحديثة ، وجوه مضت لكنها مازالت تحياق قمة المنها ، وذكريات انقضة من امتحدة أللها ، وذكريات انقضة متجددة المؤلفة وذكريات المنفرة متحددة المنافقة عربة من متحددة النفية منافقة كنها مازالت تحدث في الآن والذي أو الذي أو أو الذي أو ألم ألم الذي أو الذي أو ألم ألم الذي أو ألم ألم ألم ألم ألم الدي أو ألم ألم ألم ألم الذي أو ألم ألم ألم ألم

رومودة الراوى إلى قريته بعد غيبته خارجها لبدأ الحركة الثانية للقصة وهم حركة لتسرق اتجاه مفيد للحركة الأولى التي يعدو إليها كثيرا بعد ذلك ، فنى مقابل ذلك التساسل والكاتف والوصود والإثماد والألفة وفي مقابل ذلك التسراصل والاتصال والمراصلة والأصالة وجد الراوى في مودنه لقريته حركة مضادة وستاهضة لكل ما سبق ، لقد وجد ذلك التغير وملاعها وخصائصها المتيزة ، أشكال الميرت تغيرت تغيرت تغيرت تغيرت والمراحم الناس تبلت ، والأطفال اكتسوا مسات جليلة ، والراحم الناس تبلت ، والأطفال اكتسوا مسات جليلة ، والبارة المن طراحة ، كفي مالوقة ، كفي والبات أصبحن لهن نظرات وضحكات غير مالوقة ، كفي يعد و منا ، ذلك الأن الخاص الصائق الذي كنا موجودا

إن المفارقة بين ماضى كان فيه ذلك الثالق وحاضر ترجد فيه المدا التضاد بين أونين متعارضين حيث إن أهدا التضاد بين أونين متعارضين حيث إن أمام المقالم المنافق المحافظة الموسى الحاد بالتحولات الذي يفجع الرادى الذي حاملا أو منه مورة قديمة ظاها مازالت قائمة ، إلما كهد كله لظهور للحركة الثالثة ، وهي ليست جديدة تماما بل هي تتوبع مركزة لللك المصراع الذي حدث أو مي الرادى بين حركت من المائلة المنافق المنافق والأخرى تبرز من الحاضر ، لكن هدا بورة المائلة في المنافق والمنافق من المنافق والمنافق والمنافق والمنافق والمنافق والمنافق والمنافق والمنافق والمنافق من المنافق والمنافق والمنافق والمنافق من المنافق والمنافق والمنافق من منافقة المنافق والمنافق والمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة المن

التــألف معها ، وبـابتماده عن ذلـك المشهد يــواجـه صــدين طفوك ، الشابورى ضارب الطبلة الذى وجده الراوى مازال فى صورته الحلمية التى تركها عليه ، لم تغيــره السنون ولم تبــدله . الأيام .

إن مواجهة الراوى لصديق طفولته تكشف أيضا عن تمسكه الحاد بكثير من أهداب الماضي ، إنه يسافر ويغيب وتمر عليه السنين وتعركه الأيام ويتغبر مظهره الخارجي لكن باطنه الداخلي يظل مشعا كيا هو ، متوهجا كيا هو ، عبا لكل ما في الحياة كيا هـو، راغبا في استعـادة ذلك الحلم المفقـود كيا هـو، وأولى تعبيراته عن النخول لعالم ماضيه الحلمي الماضي وجندها في شخص صديق طفولته ، الشايبوري ضارب الطيلة ، الذي وجده رغم مرضه وشحوبه ونحوله كيا هو محفوظا من عوادي الزمن وملامحه الطفلية مازالت كها هي ، موحية وساحرة ، وسواء كان ذلك صحيحا في واقم الآمر أم أن وعي الراوي المندفع بكل قوته وعنفوانه في اتجاء الماضي ورموزه وشخوصه هو الذى قام بهذا التحوير الإدراكي والتبديـل التصوري لمـلامح الشابوري التي ظلت تتحاوز الزمن وتهسرب منه وتحتفظ بخصائصها ثابتة ، فإن الأمرين كلاهما يتسقان مع ذلك التحريك التدريجي الذي يقوم به وعي الراوي والخاص بتبديل مواضع الأشخاص والأزمنة والأمكنة ، فتحل كل الشخصيات والأمكنة والأزمنة التي كانت في الماضي محل شخصيات وأمكنة وأزمنة الحاضر ، بل ربما كان الأمر الأكثر دقة أن نقول إن الأمر ليس مجرد تحريك ، بل هو مقاومة للتحريك ، فوعى الراوى يرفض تلك التحولات التي طرأت على الشخصيات والأمكنة والأزمنة ، لكن واقعه الحقيقي يتعلق بشخصيات معينة وأمكنة معينة وأزمنة معينة وهي بالنسبة له هي الواقع الـذي لا يقبل واقعا دونه والحقيقة التي لا يقبل حقيقة سواها ، وهي بالنسبة له حاضرة وجاثمة وقائمة دائيا في دائرة الوعى مضيئة ومستمرة .

يواجه الراوى صديق طفولته في رجولته وهو مازال بحمل كل خصائص طفولته عادلته ويطرح طبه الأسئلة ، وفي كل مرة يطرح فيها الراوى سو الا لا يتنظر حتى يسمع إجابة السوق الم من صديقه ، بل ينطلق بذا كرته إلى هناك ، إلى حيث طفولتها المنتحة وأحلامها المتاسمة وحيث كان الشابروى ومرا لشيء بعينه بالنسبة للراوى ، شيء خالد ومقيم ثم عاد فاصبح رمزا للشيء نفسه ، إنه أتمى وغير آدمى في الوقت نفسه ، إنه قريب وصعيد في أن معا ، وهو مذرك ومفارق للإمراك الحسى في أن واحد معاشرته ليست وصالا ولسه ليس كيا يقول الراوى ولس ويغين ولوداك ، إنه الرمز الفاتح للمعضلة الاساسية التي ولس ويغين ولوداك ، إنه الرمز الفاتح للمعضلة الاساسية التي

يعانيها الراوي بين حالات الحضور والغياب ، الحلم والواقع ، المشول والمفارقة ، تبدأ طبقات أخرى من الذكرى تتفتح وتكشف أوراقها ، وليست الذاكرة هنا وفي هذه القصة صندوقا يحوى مادة القياب الماضي بل بوثقة تنصهر فيها خبرات حياة الراوى بلا انفصال بين المادة الماضية والمادة الحاضرة ، مما تؤكده هذه المذاكرة همو وجود تلك الطبقات التي تتمداخل وتتفاعل معها مؤكدة يقين الراوى وقناعاته الدائمة ، تبدأ طبقة الذاكرة البعيدة في الحضور ، يعرض علينا الراوي مادة مسجلة كيا لو كانت قد كتبت في التو واللحظة لطفولة قلقة مستكشفة متنامية متفِتحة ترغب في الفهم والمعرفة ، حروف المادة المطبوعة على تلك الصفحة القديمة الحديثة من الذاكرة تشكل لنا مادة متبلورة في صورة مضيئة خاصة تلك الأيام الأولى المشعة من حياته ومن وعيه ، حين كان يصحو على و فجيعة الضحى العالى ، وحيث كان يفاجأ بيقظته المتأخرة بينها الشمس تفرش أشعتها الصاخبة في أرجاء المنزل. يصحوحيث تكون الصحوة حلما ومراما وامتلاكا للحظة هاربة أراد أن يمسك بها ولكن تأتي صحوته المتأخرة مصحوبة بالألم والحزن والإحساس بالفجيعة.

وفيها بين حالات النوم واليقظة واسترجاع الماضى وإدراك الحماضر تمضى القصة كاشفة لنا مراحل تحتلفة من وعى الراوى ، وعن طفولة ووعى يفاعته ووعى رشده ورجولته .

وهى الطفولة هنا حيوى مندفع مستطلع ومستكشف راغب في الإمساك بكل شيء وامتلاك كا حلود الزمان والمكان ، في الإمساك بكل شيء وامتلاك كال حلود الزمان والمكان ، حلود الزمان والحاضر لكنه يرغب في الاندفاع نحو المستقبل ، وأنه يتمبل النمو والتطور والارتفاء والامتلاد بالحياة ، أما وعي الكبار ، الآب والأم في القصة وكل رموز المياضي ، فيمتلك الفهم والحكمة المؤتفة الرصينة ، خبرة الحياة والرعم بعدود الطفولة ومراحل الحياة المختلفة .

والقصد فيها هذا الحين للمباضى لكن فيها أيضا هذا التلميع للاستفادة من العناصر الفيئة في الماضى كلاخيرة مشعة للحاضر والمستقبل ، والكشف عن تصورات الراوى تجاه الماضى والحاضر والمستقبل كن أن يكون أيضا أحد المداخل الأساسية لفهم هذا العمل الفنى بشكل خاص ولفهم أحمال عبد الحكيم قاسم بشكل عام ولفهم أحمال عبد الحكيم قاسم بشكل عام

التحــولات:

بعودة الراوى إلى قريته بعد غيبته يواجه بالتغيرات والتحولات الكبيرة الق طرأت على الناس والأمكنة وأساليب الحياة والعمل ، تدريجيا يراقب الراوى عالم الخارج وتـدريجيا

يقفل عائدا الى عالم الداخل ومتراوحا بين عالمي الحارج والداخل يروى حكايت ، وشبئا فشيئا تبلغ المقارنة بن الحاضر والماضي عناصة في ارتمن الحال مقارنة الباليال الرمضانية في النمي ، و إن نومسالجيا ، المسافي ممازات مهيمنة ، الماضي ، و إن نومسالجيا ، المسافي ممازات مهيمنة ، والإحساس الجماعي مفتقد بل ومفقرد والاختراب الفردي حاضر وجائم ، حتى إحساس الراوى بالمكان والزمان في ضجرا ملالا . إن هذا ليس موعلى ، يخصى بى الجد الرقب قهرا واصائحا ، اصفرار الشمس هذا النوع على الفروع وأعالى قهرا واستلابا ، اصفرار الشمس هذا النوع على الفروع وأعالى المحسس وأفول النهار سماعة حسنة ، وكان بنيشي أن تكون باشرطة التلاوات والمواعظ المرعة » .

لقد حل الملل واستولى على مواقع الحيوية والتجدد، وملأت الكآبة أمكنة البهجة ، الوقت لم يعد وسيلة للتحقق والحضور بل طريقة للفقد والغياب ، يتوحد الراوى مع الكاثنات الحية ومظاهر الطبيعة الأخرى ويخلع من نفسه عليها كابته وشحوبه ، الضجيج حل محل السكينة ، والضوضاء أبعدت الهدوء وطودته من باحة الحياة ، هذه الكآبة والضجة ومظاهر الأذي النفسي تهاجم حواس الراوى ومشاعره تقابلها حيوية خصبة معاكسة تفتح بوابات للتذكر والخيال البصرى: ﴿ في الزمن القديم كانت السهرة الرمضانية تبدأ في دوارنا بعد العشاء والتراويح والحضرة والذكر في الجامع الكبير، ويجلس أبي في الشرفة يسامر ضيوفه . ويرتل الشيخ أحمد ، فقى الكتاب ، آيات القرآن من على دكة في آخر الردهة ويصنع العم حسن القهوة في ركنه قريبا من الفقى . الآن أسأل نفسى عن السحر في تلك الأساسي القديمة ؟ أكان يفيض عل من فرحة الأب بضيوفه في الشرفة ؟ أم من مجلس المقرىء على دكته والى جانبه من يفرد المصحف الكبير على حجره ويتتبع السطور بعينيه ، أو من ينصت ويستعبر ؟ أم كان السحرياتي من مجلس صانع القهوة ، قدامه يوش موقد الكيروسين ، عليه الإبريق ، وهنالك من يساعد بغسل الفناجين أو جلب الماء أو المسامرة بحديث طيب ؟ من أين ألى السحر في تلك الأماسي القديمة ؟ درت بسؤالي من مجلس إلى مجلس ، كان الدوار سعيدا والشياطين كبلت وأمن الليل، أمن حضن الأم، .

إن التحولات التي حلت بالنياتات والحيوانات والناس والمكان والزمان حلت أيضا بالراوى رغم اندفاعه القوى نحو زمان ثابت ومكان غير متفير ، زمان ومكان يوجدان معا في

أعماق وعبه وذاكرته ، إنه شيئا فشيئا يدرك ذلك التحول الذي طال كل شيء وأبدله إلى نقيضه ، وهو يدرك أن ذلك التحول قد جاء نتيجة للفقدان ، فقدان ذلك الشعور القديم بالهدوء والتماسك والإحساس بالآخر ، أما ما جاء الآن فهو التشكك والخداع والارتياب واستخادم الأداة الواحدة للقيام بوظيفتها وعكس وظيفتها في آن معا ، ذلك الاتجاه السلوكي الواضح في فرضى استخدامنا للأشياء حتى تفقد تمايزها بعضها ببعض وتفقد كل منها طبيعتها ، فمكيرات الصوت وتجأر بالتراتيل والغنج ، بالموعظة الحسنة والدعارة ، أو : وأفر من الضحك والزعيق ، خبط أوراق اللعب في الطبالي » إن ذلك الاختلاط والفرضي هو ما بحاول الراوي البحث عن نقيضه من خبلال بحثه في أعماق ذاكرته عن مشاهد ورموز كانت مضيئة هناك ، لكن هذا البحث يبدو أنه أحيانا لا يستطيع الهروب دائيا من حصار الحاضر ، الذي يخاطب حواسه في كل لحظة من لحظات حياته ، إن دورة الماضي التي كان الراوي يستعجلها في طفولته كى تمر وتحدث وتتكور تتحول الآن في حاضره إلى دورة مرهقة عملة بطيئة الإيقاع كثيبة الحركة ، والتحولات لا تشمل قريته بعناصرها الحية والساكنة فقط بل تمتد شيئا فشيئا لتشمل عناصر أواد الراوي أن يبعدها عن التحول ، إن التحولات في اتجاه السلس تمتد تدريبيا لتشمل صديقه الشابوري وتشمله هو ذاته وتشمل كل عناصر وخصوصيات واقعه ، وهناك دائيا في القصة تلك المقارنات التي يعقدها الراوى ما بين عناصر الماضي الحية والساكنة - في وعيه - وخصائص وعلاقات هذه العناصر ثم التحولات التي طرأت عليها في الحاضر، وتبدولدي الراوي كما لوكانت هناك نزعة لرفض الحضارة الحديثة ولفظ كل منتجاتها ، لكن هذه النظرة تبدو سريعة وسطحية حيث أن نهاية القصة يحدث فيها ذلك التركيب الأصيل بين الماضى والحاضر، إن الحاضر ميت والماضي حي والكلام صمت والصمت كلام ، كل ذلك بمعناه الدلالي المجازي ، بحيط الراوى مصباح الزيت القديم بكل مشاعر الحب والتكريم ففي نوره تصح جميم الأشياء وتتوهج ، أما الصباح الكهربي ، فهو ضعيف التيار مشنوق من حبله في السقف ، شاذ وغريب ، لكن هذه النظرة سوف تتغير في نهاية القصة حين يمتل، الصباح الكهرى بقوته وينشر ضوءه على كل المكان ، لذلك تبدو علاقة الماضي بالحاضر في هذه القصة علاقة مركبة ، وهذه العلاقة أن تكون واضحة ومتبلورة إلا بتعرفنا على المفتاح الأساسي لهذه العلاقة : طبلة السحور .

ما هي طبيلة السحمور:

يكثر الراوي من التساؤ ل حينا مع الشابوري في طفولته ،

وأحيانا أكثر مع نفسه في طفولته ورشده ، وما هي طبلة السحور ؟ طبلة السحور . . . ما هي ؟ و وتكون كل الإجابات مؤكدة لحقيقة واحدة وحيدة لا يقبل سواها ، طبلة السحور رمز وأداة قائمة لعالم آخر مقابل لهذا العمالم ، طبلة السحور حلم ، طبلة السحور حقيقة ، طبلة السحور وعلامة على رمز وحقيقة ، وحياة الراوي كلها بحث عن هذا الرمز وهذه الحقيقة وهو يطرح داثيا على نفسه تساؤ لات من قبيل و أليست الحقيقة الموجودة داخل أكثر الحقائق يقينا ؟ لماذا إذن أبحث عن برهانها حمل ؟ لماذا اشترط يقيني بما ليس من جوهره ؟ الأليق أن اتصرف وأصمت وأغمض ، وأن أبتهل لإيمان ، ذلك هو كبريائي ورقي مواعيدي ، لا تأخذني قبل إدراكها سنة ولا نوم ، . إن الطبلة تبدو هنا كيا لو كانت محلوقا سحريا يقبع في المسافة الفاصلة بين الظل والنور ، اليقظة والنوم ، الحقيقة والحلم ، إنها ليست ذلك الجسم الأسطوان المفرغ الذي يجمع بين نعومة الحلد المشدود وخشونة الخشب أو الفخار والذي يصدر أصواتا معينة حين ترتطم به العصا في يد المسحراتي في ليالي رمضان كل عام ، بل هي يقين مقيم هنا في وعي الراوي بكل المعان الطبية ، الحميلة والخيرة ، الخالدة التي هي أقرب من غيرها إلى طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة ، تلك الطبيعة والحقيقة التي نالتها كل مظاهر التغير التي أراد الراوى الهروب منها أحيانا ومواجهتها أحيانا أخرى . إنه يقول لنفسه دائما الحفائق خارجی فتتوهج حقیقتی وتزهر ، یتتبع الراوی علاقته بالطبلة في مراحل حياته المختلفة ، تغيرات مفردات وعناصر حياته ، تغيرات علاقاته بالناس والمكـان والزمـان ، لكن ظلت علاقته بالطبلة ثابتة خالدة سرمدية لا تتغير، هي يقينه الوحيد ، وحلمه الذي طللا أرقه وأيقظه في ليالي الغربة المدخمة وفي أماسي الوطن الغاثبة ، يتوحد الراوي حينا بالطبلة فتستممذ لغته إيقاعها ومفرداتها من الإيقاع الصوتي المبسز للطبلة ، فيعلر إيقاعها في نفسه محاولا أن يتغلب على الإيقاع الحاضر لكآبته و ابتسمت مكتتبا وأنا أتذكر طبلة السحور .

كان الليل طبل إليها ، الليل الرمضان الفظائات بالنور والتراتيل والمراتب كان سكني إلى المقتى المبيب ، إلى الإيقاع المعجب ، الضرب على الجلد المشدود . لم أكن بعد قد شهدت انطبلة في عمري أبدا ، وإن تنت عرفت دائياً أنه منظور قلمي للرنين المروع قلم مقدور على التطفة حتى وهي مازالت عاطفة للرنين المروع قلم مقدور على التطفة حتى وهي مازالت عاطفة وهزمني المرم قبل الساحة السحرية ، أفقت من نومي على فجيعة الضحي العالى ويبدأ هذا القسطع وينتهي بحروف وعلاقات حروفية عضية لية خافته الرئين الى حدما مثل اللام

والياء ، لكن في قلب المقطع تحمضر حروف نافلة لإيقاع الطبلة ورنيها كالفلف واللغاء والدال والنون والفاء ، وهذا التصوير يقتل رغبة جارفة لمدى الراوى فى الترحدام هذا الرمز واستلاك تلك اللحظة ، وهو استلاك قد يبدأ بالصرت ، ذلك الصوت المدى يتحول إلى معنى ، يتحدول إلى كلمة من خلالها يبدأ الرجود الحقيقر، حيث في المدة كرن الكلمة ،

ان علاقة الولوى بالطبلة هى علاقة وجود ، كيا أنها أيضا علاقة مراحل للوجود ومبور لمراحل الوجود ، إن الطبلة هى أداة رمزية لمبور الشخصية في القصة بين الحالات التالية :

من النوم إلى البقظة ومن البقطة إلى النوم أى بالمعنى
البسيط من حالة معينة من حالات الدوعى الى حالة
أخرى من حالاته أو تحولاته.

 من الإفطار إلى العموم بكل ما تعتبه معلق الإفطار والمسموم من دلالات الضعف والمجاهدة والقموة والإرادة .

من ألهدوه الساكن المصامت المرتبط بالنوم والحوت إلى
 رنين اللحن الأليف الحبيب الباحث على الحياة وعلى تجدد
 دوراتها

ع - من الفردية إلى الجنماعية ، فالإنسان وحده فى الليل ينام ويغيب لكن الطبلة توقظه وتوقظ غيره فيتجمع الناس حول شيء ما مشترك واحد .

 من السلبية إلى الإيجابية ، فالطبلة توقظ النائم السلبي المستقبل وتحوله إلى يقط فاصل نشط ايجابي بيدأ الحياة أو يستعد لبدء يوم جديد من المعاناة والمكابدة .

من كل هذه المراحل ، والمرحلة تفهم هنا بمعنى مرحلة الوعي (النوم - اليقيظة والموت - الحياة والصمت -الكلام والجهل - المعرفة) أو مرحلة الجسد (الراحة -التعب - أو العكس والجوع - الشبع أو العكس). أو مرحلة العمر (الطفولة - الراهقة - الرجولة -الكهولة). وهي أيضا رمز لحالات الوحى الجماعي المختلفة أثناء التماسك أو التفكك ، ورغم كل عمليات المرور والعبور والانتقال هذه ظلت الطبلة تقوم بدورها البارز كحقيقة وجودية تعلق بها كيان الراوى في يقظته ونــومه ، وفي غــربته وحضــوره ، في طفولتــه ويفاعتــه ورجولته ، يتتبع دائها صوتها إما واقعيا أو تصوريا أو تذكريا وتتغير أنفعالات وهواجس نفسه ما بين البهجة والكآبة مع تغيرات إيقاعات الطبلة ما بين الحضور والخفوت ، تصبح الطبلة هي البادثة لدورة حياته وهي الناهية لها وهي السيطرة عليها إبان ديمومتها و والصوت يقترب ، قادماً على كل صوب ، متفجر في من داخلي ، يهزني ، يرجفني ، يتثرني رمادا في كل حبة من صوت ورجم ، شوق ودمم ، إنني أنا هـلم العتامـة الفضية الجليلة ، ندى بارد الأعضاء ، وخاتف يسع هذه الدنيا خوفي ، أفرد ضراعتي على شسوع العالم ، مغمض الكفين ، عرقانا ودامعا ، .

تتغير انفعالات الراوى إبان تذكراته مع تغيرات إيقاعات الطبلة ، تتحول الطبلة إلى سر لوجوده وجوهر لحياته ، مم اقتراب صوتها يجيد ذاته ويكتشف سر أزماته ، يكبر وهميه مع اقتراب صوتها وينجو مع خفوته وشحويه .

إن الوعى هنا يسترجع الصوت ويتوقعه ، فهو يعرفه ويدركه ويماركه ، ويسترجع ذكريات خاصمة كاتت له في المكان ، ويسترجع ذكريات خاصمة كاتت له في المكان ، يتحرف شيئا فشيئا نحو النفيج والاكتمال ، إن دورة الماضى يتحرف شيئا فشيئا نحو النفيج والمكتمال ، إن دورة الماضى النسبة في نفي المفضور بالمنياب والإثبات بالنفي ، دورة تجمع بين الانتظار والثرقب والتحقق وما يصاحبه من أمنة وأثواح وبين الشعور بالانتظار والرقب الشابوري للقرع يست عالمة ولاتها مضاعفة كاشع دلس والأع يطرف الراوى صاحبه عن المناوري الذي عرف المنافقة كاشم عين الاستطالوري الذي عرف ما حيث عين مدا الشابوري الذي عرف ، وهو أيضا الشابوري الذي عين من حال المعين عن معرفته ، إنه حالة ثالة مشتقة عا يلاسينا من حال يستنجم كل المنتذ الدوري في عاب حق اللعول ، وحضور حتى يستيم كل المنتذ الدوري في عاب حق اللعول ، وحضور حتى يستيم كل المنتذ الدوري في عاب حق اللعول ، وحضور حتى

انتفاء الماضي والآي ، وحتى يكون كل النعير تساؤ لا ملحاحا يدق، بقبضة من حديد على حافظة الدنيا نشدانا لإجابة

إن الحالة الثالثة هنا هي الحالة التي توصل إليها وعي الراوي بعد حفره الطويل في أعماق ذاكرته ، هذه الحالة هي حالة ما بين المعرفة والجهل ، الشك واليقين ، حالة حدسية ذات كشف مباشر تستعصى على المنطق الجامد ، استبصار بالواقع والذات في رؤية سريعة مباشرة مع حدوث انصهار بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات حالة ملتبسة يكون الحضور فيها ويهما ومنها وإليها ممكنا فقط من خلال الغياب ، حالـة يمتزج فيهــا الماضي والحاضر والمستقبل في ديمومة أبدية مستمرة ، في مثل هذه اللحظات التي نادرا ما تزور الوعي يحدث ذلك الكشف والاقتراب من الحقائق الخالدة ، وقمد كانت وسيلة السراوي لـــ لاقتراب من هـــ لم الحقائق وتلك اللحــ ظات هي طبلة السحور .

حركية الإبداع:

قال بيكاسو قبل رسمه للجيرنيكا عام ١٩٣٧ بسنتين و قد يكون من الثير للاهتمام تماما أن نحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بمراحل ؛ ولكن بعمليات تناسخ اللوحة ، ربحــا اكتشف المرء حينتذ الطريق الذي يسلكه العقل في تجسيده للأحلام و والعمل الأدبي الإبداعي هو لوحة يتم تشكيلها من خلال الكلمات ، وقد أتيحت لكاتب المقال فرصة سماع قصة وطبلة السحور » حين القاها عبد الحكيم قاسم ذات أمسية على جم من الأدباء والمهتمين بالأدب ذات أمسية من أمسيات صيف ١٩٨٦ في أتيليه القاهرة وقد حدث حولها نقاش كثير ، وكانت اتجاهات التحبيذ والموافقة تقوم في مقابلها اتجاهات من الانتقاد والمعارضة ، ثم قام عبد الحكيم قاسم بإعادة كتابة هذه القصة مرة أخرى ونشرها بعد التعديلات التي قام بها عليها في مجلة القاهرة » في ديسمبر ١٩٨٦ وأتبحت لكاتب المقال فرصة الحصول على المسودة الأصلية للقصة ثم كانت لديه الصورة النهائية لها المنشورة بمجلة القاهرة بما فيها من تعديلات وقمد أثارت هذه التعديلات رغبة ما في نفس كاتب هذه الـدراسة لتتبع بعض طرائف العقل الإبداعي التي يسلكها في تجسيده للأحلام :

 النسخة الأولى من القصة تتكون من حوالي سبع وأربعين فقرة والنسخة النهائية منها تنكون من حوالي سبع وخمسين فقرة ، ومم ذلك فإن جوهر العمل وتصوره الأساسى ظل كها هو ، إن ما قام به الكاتب يتلخص في قيامه بتعليل وتغير مواقم الفقرات والأحداث ، وخلال ذلك

قام بتغيير الوجهة التي نظر من خلالها إلى الموضوع، لكن تغيير وجهة النظر لم تقم بتغيير الموضوع بل زادته وضوحا وبلورة ، كما أنه قام أيضا بالدمج بين فقرات معينة وفي أحيان أخرى قام بالفصل بين الفقرات والتقطيع فيها بينها اتفاقا مع ترأوحه وتردده الدائم فيها بين المستويات المختلفة للقصة من حماضر ومماض وداخل

اننا نلتزم هنا بمعنى محدد للفقرة ، فالفقرة مجموعة من الجمل التي تحمل فكرة معينة أو حالة معينة أو بالتحديد حركة معينة ونهاية الحركة تعنى نهاية الفقرة لكنها قد لا تعنى نهاية الفكرة ، فالفكرة قبد تستفرق صددا من الفقرات ومن ثم عددا من الحركات ، والحركة كها نقصدها هي حركة الوعي التي ينتقل جا من الداخل إلى الخارج أو بالعكس أومن الحاضر إلى الماضي أو بالعكس أو غير ذلك من أشكال الانتقالات الموجودة بالقصة وهي كثيرة ، والآن فلنحاول أن نحدد أكثر بعض مظاهر التباين ، أو بالأحرى بعض مظاهر التشابه والاختلاف بين الصورتين المتاحتين للقصة .

٧ - يعد أن نمر عبر فاتحة القصة أو مدخلها ألق خاتمتها أو نهايتها حيث إن شكل القصة هو شكل داثري بدايته هي خاتمته وفيها بين البداية والنهاية هناك دواثر عديدة قد تتسع وقد تضيق ، بعد أنَّ غر عبر هذه الفاتحة اللازمة التي هي متشاجة في صورتي القصة نصل إلى الفقرة الأولى منها ، في هــذه الفقرة الأولى في المسبودة الأصليــة يصــور الكاتب حالة يقظته مفجوعا إبان الضحى العالي بعد أن فاتته متعة اليقظة إبان السحور فيجرى إلى أمه صارحًا شاعرا بالقهر لأنها لم توقظه للسحور ، أما في الصور ةالشانية النهائية المنشورة من القصة ، فليس الطفل هو الـذي يحمل الفكرة والحالة ، بل الراوي بعد أن كبر واغترب ثم عاد لقبريته فنوجد أحبوالها قند تبدلت ونباسها قند تغيروا ، وفي الفقرات التالية من المسودة الأولى تسبود حركمة التذكير وتكون أحملام الطفولمة وذكرياتها وأفراحها وأحزانها وأشجانها ، تمتد حركات وعى الطفولة بدءا من الفقرة الأولى (بعد الفائحة) في القصة الأصلية وحتى الفقرة الخامسة والعشرين وتبدو هذه الفقرات بحركاتها وحالاتها ، كيا لو كانت تمثل بذاتها قصة

طبلة السحوى

عداكليم فأسمم

والرجل عينى برلا في ليل الحارات كنلة مد الخلق في ششيف العتامة > والقرية كلا فلوب شدورة الجلد بسائمة "للزماد التعينات الفليظة ، الايقاع بهم عادم مهم أتماق الفليظة ، الايقاع بهم عدد مدررة با هنلة نابعة ى بيئا رق الفؤا د با هنلة نابعة ى بيئا رق الفؤا د المستلب بينب القدوت والمتذكر.

ides , A fast it of a collect of the color of an acid the للسوء . سعد العدت قبل . أ قفز سه فراش على فلم الغرن إلى تعو الغونة ، فإلى و سط العام . أجرى إلى أ مى ، أجد را "سم طوم مُؤكم ، أخذ عا إلى مدا نسخالا ، أصرخ بها: دريا أسى إ أصابح ألم توقفي للسعور إفي وأبكى موسول قرى بنررس حاريم في واخلى ، إلى إلا أن ما أنال تواسسة أبي منظرة الناب سراجاى د مناهكة على : دد ياسي ا هذا ما ألحك منه في سوريا. خاصوا عنا! خذا كل ١٠١١ . أكره أمي كالم أكره شيئاتُهم قبل الا لاري لهنه و حيثن الكر سوى و تستف الانس) صرفر را إلا لا أربع طعاماً إلا أربير طعاماً إ أربيراً ن ا صحو السيور ، وأن أراه الطلة إ » تكلف أ م معدمة الملامر بيم العمل و الرياء ؛ در إذن اللياة يا بن أو قطله السهور إ اللل الله إلى الله إلى حاد الله إلى لا تعزين العلات . أيك ون لما خَامَتُ ١ ود هذا ما تتولين في كل ورة ! ومد أصو للسي 1~ [] To fill n. بعد العشاء والماديخ والحطرة والذكر فالجابع شأالهرة الريضائة في دوارنا ، أبي حاسس في الشرف يسام صنيونه. المشيخ أحمد فق الكناب يري آيات القرآن سم على دكَّتُه

الصنحة الأولى من مسودة تصة و طبلة المحور » ، ومقارنتها بالصفحة الأولى من القصة المنشورة تكشف عن بدايات عمليات التغيير التي قام بها
 الكانت في القصة .

مستقلة كاملة ومكتملة ، أما في الصورة الثانية من القصة فإن عمليات رصد الواقم الحاضر بعد العودة من غياب السفر لم تستفرق سوى حوالى خمس فقرات تمتد من الفقرة الأولى بعد الفنتسح وحتى الفقرة السادسة ثم بعد ذلك تحدث حركات سريعة للوعى متراوحة في وثبات غريبة ما بين الداخل والخارج، الحاضر والماضي، الطفولة والرشد ، حركة الوعى ليست متقدمة هنا للأمام في تقدم متواصل رغم أنه كان يحدث في الماضي كما هو الحال في السودة الأولى ، بل حبركة الموتعي هذا أكثر حرية ، فهي تتحرك للأمام وللخلف ، لليمين واليسار ، للداخـل والخارج في حركة بندولية مستمرة ومتصلة وأكثر التصاقاً بديناميات الإبداع ونشاطاته ، إن ذلك الاستغراق في التذكر في السودة الأولى جعل مادة هذا الاستغراق تشكل قصة قائمة بذاتها ثم قامت عمليات رصد الواقع الحاضر بعد ذلك بتشكيل قصة أخرى بملت مواجهة ومناقضة إلى حد ما للقصة الأولى ولتكاملية العمل أيضا ، أما عمليات المزج والصهر التي قام بها الكاتب بعد ذلك في النسخة الثانية فجعلت نسيج العمل قطعة واحدة تتباين صناصرها لكنه ذلك التباين اللي يو كد الوحدة لا الاختلاف .

٣ - ان التباينات التي حدثت فيا بين الصورة الأربل والصورة الشابقة من القصة لا تشدمل فقط صلى تغيير الأزمنة وتقطيع الحركات واللعج بينها بل تشتمل أيضا على عمليات الحلاف والإضافة لبعض الجعل والكلمات. وقد كان التحويل الملى حدث في صيفة الزمن من الحاضر إلى الماضي متفقا أكثر مع التحويل الكل الذي حدث في القصة فيا يتملق بما قام به الكتاب من فتح تلفائي بلوابات الزمن والتشيال واستبال في متجدد تلفائي بلوابات الزمن والشكر واستبال في متجدد للماذة المنطقة عبر هله الروابات والعمهر الجديد لجسد العمل.

ع - نفس الشيء أيضا يمكن قوله على الفقرة الماشرة في المورة الأولى التي تقلمت فصارت الفقرة الماضحة في المصورة الثانية ، ولكن حدثت هنا عمليات حلف وأضافة ، كذلك فيإن المعلومات الواردة بشأن والمشابري تأتى في الصورة الأولى في صيفة أنه حكاما للراوي وتأميذ في المسورة الأولى في صيفة أنه حكاما للراوي ولأصدقائ في حين أنها تأتى في الصورة الثانية في

صيفة للعلومة الراسخة الشبيهة بالعلومات التي يعرفها الشخص وكابا معلومات خاصة بحياته هـ وليست يحيال الأخوص وكابا التوحد يحيال الذي كان بللك التوحد الذي كابل بالذي كان يبدل ما يتعلق به ، بطباته وشخصيته وأبيه وغير ذلك من المتعلق ته ، بعلباته وشخصيته وأبيه وغير ذلك من المتعلقات ، وبعد ذلك في المتعلق التي منافقة المنافقة على المتعلق المت

إن هذه التعديلات هي نواتج ضرورية لعمليات القييم من والتج ضرورية لعمليات القييم منجز وإيداع عاملون ، إيداع صابق منجز وإيداع ناملون عاملون ، إيداع صابق منجز وإيداع الكامن الذي علم به ويسعى الإيداع الكامن الذي علم به ويسعى إليه ، هذه التعديلات أيما من نقط مؤشرات خارجية على ذلك التضاعل الدينامي النشط الحالات الذي يعلم بدور في العقدل الإيداعي ، ويقارنة بسيطة بين حالات الكلمات والجعمل والأونية والصيافات في صوري القصة يكننا أن نكشف ذلك الشرط الذي قطعه الكانب من آجل الوصول إلى و جشطلت الأرسافة كلية أفضل تعمق الرمز وتساهم في تنظيم العصل أوصيافة كلية أفضل تعمق الرمز وتساهم في تنظيم العصل يشكل يتحم بالمني والأسالة.

 عكنتا أن نلاحظ أيضا أن ما قام به الكاتب لم يكن فقط إعادة توزيع فقرات القصة وتسلسل عناصرها وترتيب مكوناتها بطّريقة جديدة ، ولم يكن ما قام به أيضا هو الحقف أو الإضافة أو التصديل فقط أو التقديم والتأخير ، بل كان هنــاك سعى دائب أيضا لإكســاب الكلمات رهافة أكثر بحيث تكون أكثر دلالة وأكثر اتساقا مع روح العمل ، ولنضرب مثالا بسيطا لللك من الصفحة رقم (١١) في الصورة الأولى للقصة ففي منتصف الفقــرة (٣٢) والتي تبــدأ بجملة د جلست صامتاً في وسط دارنــا الموحش . . . ، ويعمد عمليات الشطب الحادة التي قام بها قلم الكاتب لإخضاء أو استبعاد تعبيرات لم يرض عنها ، بدأت جملة وهذه الجدران لا رأت ولا سمعت ولا كانت هذا ، هذه الجملة ترد كها هي في الصورة الثانية ، وكل ما مجدث هو تغيير التعبير و ولا كانت هنا وقد وضع الكاتب مكانه كلمة و ولا وعت ، قصسارت الجملة هي وهذه الجسدران لا رأت ولا سمعت ولا وعت ، ونعتقد أن هذا الإبدال كان مناسباً لأنه وضع الوعى محل الوجود المادي ، فصار الوعى الذي هو ذهني أو إنساني مرتبطا أكثر بالرؤية والسمع وهما من خصائص الإنسان أو الكائنات الحية بشكل عام والإنسان بشكل خاص ، أما و ولا كانت

هنا ۽ فهي أكثر عمومية وترتبط بالرجود الإنسان والوجود المادى الصامت أيضا ، وياتاكيد فإن الكاتب حين كان يحدث عن الجلوران نازعا عنها صفات الرؤية والسمع والوعي فإنه لم يكن يعني تلك الجلوران الصاحة السارة بم الساس الملين يسكنون خلفها أو يقيمون بجوارها ، وخلال تشخيص الكاتب للجدوان وإكساء لما صفات إنسانية قام بالتعبير عن رؤيته الرافضة لتحولات البشر إلى كاتات جامنة كالجلوران .

ان المقارئه ما بين صوري العمل الأول والثانية لا تكشف نقط عن ذلك الهاجس الإبداعي للتطويس والتحسين وإجداعي للتطويس والتحسين وإعادة صياعة التصور في أكفا صورة عكنة يلم المدينة التحريق إعتباره اللوجه الأخر للمملة الإبداعية ، لسي بعد ظهور الناتج الإبداعي نقط ، ولكن أثناء تشكل هذا الناتج وتبلوره ، فالأخر ليس مرجودا و هناك في من عملة الإبداع ، كيا أنه أيضا في المعلقة الإبداع ، كيا أنه أيضا في المعلقة الإبداع ، كيا أنه يكن أن يؤثر فيها ، وأحقد أن صملة عرض الكاتب لعملة الأول على الجمهور كانت ما المهينها الكبيرة في الإسراع بيلورة هذا العمل بطريقة أو باخرى.

: المسالة

إن فحص هذا العمل الإبداعي وطبلة السحور» لمبدعه التميز وعبد الحكيم قاسم » يكشف عن هاجس غلاب مسيطر عليه ويسيطر أيضا عل غيرمت المدعن الصادقين، فهو خاصية عملة للدافعية الإبداعية ، ويشكل هذا الهاجس في الحروب سرا المالوف والإبداعية ، ويشكل هذا الهاجس في الحروب سرا

والتكرار والسعى نحو الأصالة ، وفي بـاطن هذا يتمشل هذا السعى الدائب للمعرفة والاستكشاف حب الاستطلاع المعرفي الذي بشر قلق الفنان وتردده ومن ثم سعيه الدائم للتعديل والتحسين والتطويس بدءا من مستوى المفردة إلى مستوى الحملة إلى استخدامه لغة تراثية أحيانا تستغيد من بعض آيات القرآن ومن بعض الصيغ التراثية في الحكى والرواية إلى مستوى النص الإبداعي الكلي الذي هو صيغة جديدة ، لم يكن الكاتب ومن ثم الراوي في و طبلة السحور ، واقعا في قبضة أسر الماضي يمن إليه ويجبّر ذكرياته عنه في حالة شبه فصامية منفصلة عر الحاضر، بل كان يسمى من أجل فهم ما لم يفهم ومعرفة ما لم يعرف آملا في الاستفادة من بعض نقاط هذا الماضي المضيئة في مواصلة الحاضر والمستقبل بصيغة أفضل ، لم يكن رجوع الراوي إلى الماضي نكوصا إلى الفردوس المفقود (في الماضي) وهرويا من الجحيم الموجود (في الحاضر) بل كان سعيا وراء طرح التساؤ لات والحصول على إجابات ، اقتناعا منه أن هذه التساؤ لات لم تطرح من قبل أو طرحت بالشكل غير الملائم ، كيا أن عداء هذا الراوي للحاضر لم يكن عداء ورفضا للحاضر كله بل لجوانبه السالبة ومظاهر التفكك والانهيار الظاهرة فيه ، أما المظاهر الإيجابية والبناءة فمرحب بها ومطلوبة بل وضرورة من ضروريات الحيماة والوجود ، إن علاقمة الراوي ومن ثم الكاتب بالماضي والحاضرهي علاقة عدم اكتفاء أوهى علاقة غير مشبعة ، ومن ثم فهو يحاول البحث عن واقع آخر مأمول يكتسب من الماضي والحاضر بعض عيراتها ، لكنه يضيف إليهما أيضاً ، هذا الواقع موجود ؛ هناك في المنتقبل ، وما يحاوله الفن الإبداع الجيد بشكل خاص هو تقريب تضييق هذه السافة ما بين الحاضر والمستقبل .

القاهرة: د. شاكر عبد الحميد



الشعر

الخوذة والعصفور صباح الغزالة صباح القرتفل الموت في الأقواس المفتوحة عتاق في مهرجان الدم والحرف اليحر والصخر قصيدتان يوميات البحيرة لا تزال نائمة حكاية سكندرية ليال في دار العربي المتغرب مقاطع من قصيدة أبي مرثية أبو بشوت مطارحة الوقوف بين الأقواس النوارس تقبل كل شتاء أحلام البستان اليابس فصائل من سلالة الجرح

عمد يوسف معمد أحمد العزب عمد عمد الشهاري وفاء وجدي عبد اللطيف أطيمش عبد ألله السيد شرف جال القصاص عبد الحميد محمود عادل عزت مصطفى عبد المجيد سليم عيسى حسن الياسرى مؤمن أحدجمه محمد مردان سامح درويش زكريا كرسون عباس محمود عامر

كمال نشأت

الخوذة والعصّفون

رفاقنا محكون عن (مجيدٌ) الولد الفلآخ والبلبل السعيد النخل في غناثه والقصب المديد ضحكته الطيبة الخجولة وكفه النبيلة كخبز أمه النبيل إذا حكى نوادر الطفوله تستمع الخنادق وإن يغرُّد قصص البطوله تبتسم البنادق لكته . . في حومة الصدام أتعب نفسه قنام في دمه الوثير تدحرجت خوذته ما سربت سوت وأصبحت في الفجر عشَّ طائر صغيرٌ

الذاهرة : كمال نشأت

شعر

صَّـئِـاح الغزالة صبَـاح القرنفل

محمدىيوست

[إلى أَرْفِي]

وحقول الوطن وطبير الوطن واعتصارى على عتبات انكسارى إذا ازدوج الشجر المتألف في عمنة الهجرة وتمم أبجدية وطبير لها لفة وقضية الغزالة أبسطة بُوتها للفناء المملكم بالوجد والأس ي رغبةً مثل توق العصافير للنقر فوق سياج

وتحت

زجاج

الغزالة باسطة كفها لصباح القرنفل المساح القرنفل المساح القرنفل المسوحد بالفرح الذهبي وأنا طاهن في الكابة والزيد اللهبي ما الكابة والزيد اللهبي الكابة والجدار الحديث وأنا طاهن في التضرح بالأسئلة والبوادي التي علمتني الفواية حتى تأت والبوادي الني علمتني الفواية حتى حن صهوة الاختيار عن ضهوة الاختيار انتحارى عن صهوة اللوليية على قفرة المدودة الموليية على قفرة المدودة الموليية داخل الصبخرة المسئرة المولية داخل الصبخرة المسئرة المولية والمؤراة شمسرا الوكن المعارف المنافرة المدينة الموافرة المولية الموافرة الموافرة المدينة المؤراة شمسرا الموكن المعارف المعار

_ أين الضفيرة ؟ النوافذ يىشهق عصفور قلبي اندلاع وخيط الشعاع بثوبي الغزالةُ وعند ارتجاف الصبايا باسطة كفها إذا ابتل منهن شعر الجبين لصباح القرنفِل والنّرجس المتوحّد في انهمار الحداثق بالياسمين لضفيرة بنت تزينها وردة عند مفرقها بسري الذهبي والعناقيد في ركضها تندنيًّ يخطف المطر الجبل العصافيرُ في صوتها تتجليُّ وتدنو من الأفق المطري وأنا طاعن في الكآبة وصهيل الكتابة واختطاف الضفيرة والَّلهب الحجريُّ المطعم بالوجد

قبل

ومشاغبة المطر الجبل

ضفيرتها

ثم

يتركها

للغناء

والأس

الكويت: محمد يوسف



المؤتُ والأفواس المفنوحة

محمدالحرب

قال الرآيى:

ويحسر الفاجع أشرابا

تنهل سحابات المطر العَسْفَى ..

كواجب / فيذا / اترابا

فيشن الورد ..

ويجرش التوت الحقل ..

ويحرش التوت الحقل ..

ويحلون الفورة المنسابا ا

ويحلون الفيروز المنسابا ا

ويكل الظل ..

ويكل الظل ..

ويكل الظل ..

وتحل من إيقاع المحمت ..

مثن خلابا .. خلابا

وتطر مفاتهما في الملك ..

وتطر في منج الأحلام ..

وتطرد عنها ..

وجها .. مالوفا .. غابا ا

وتصر الذكري . .

خارطةً مستسلمةً . .

قال الرّاوى : في قريتنا . . (أَعْنِي فِي كُلِّ قُرانَا) . . حِينَ يُرِنُّقَ فِي الْأَغْبَاشِ فحيحُ الموتُ . وتُهاجرُ في الأصوات اللَّهُ ! تتداعَى القرية . . يَحْتَلُ اللونُ الليلُ شوارعَهَا . . وتُرابطُ في الشّرفات رُوَّاهُ [ررب في السوفات رواه ا يتداعى الكُلُّ . . ويمترفون التنويعَ الأُمَّىُ . . على لحنٍ مكرورُ : (الله . . . الله) ا وَالْقَارِئُ يَصْعَدُ فَى وَهَجِ الْآيَاتِ . . ويرحلُ في تُبَجِ السُّوراتِ . . ويُولَدُ في هَزَجَ الأصواتِ . . وَيَسْكُنُّ فِي رَهُمِ إِلاَّ هَاتِ/الأَضْدادِ/الأَشْبَاهُ إ وتعيش القرية . . (رغم شتاء الموت البادي . .) . . طَفْسُ الكُومِيدْيا السوداء . . وَحَدُّ اللَّهاةِ / المَّاساةُ !

القاهرة : عمد أحد العزب

تراجع قوساً مفتوحاً
وتصبر مواسم . . .
تقرح الطرّة الشّعرى . . .
وتبدل وقداً عنوحا
وتبدر حُميولاً جاعة . .
ويصرُ صهيلاً مكبوحا
ويصرُ الغائب . .
ويهماً الخائب . .
يتراءى خلّف إطارٍ . .
يتراءى خلّف إطارٍ . .



عناق في مهرجان الدم والحرف

محمدمحمدالشهاوي

لِلْجموع التي عَذَّبَتْهَا المنافي ادخلوا يا أُجِبًّاءُ ؛ وسَقَتْها الجواحيمُ كأسَ الصَّدّي هذى مغانى الحنايا تُمُّدُّ الَّيْدَا فادخلوا في فؤ ادى ادخلوا . . وادخلوا جُتنى . مَمِي شَجَرٌ طالعٌ بالعناقيدِ انبلاج المواجيد في خافقي ؟ . . مُمتلِئ باشتهاءاتكم أمُّ صِفَاءَ النَّلَى ؟ [والخلايسا .. ادخلوا أجمعين فراديس عشق تبادركم بالتحايا ادخلوا آمنين ادخلوا لا تهابوا . مساكنُكُم في تخوم الطوايا ففی کلِّ عِرْقٍ بِجِسْمِیَ بابُ وفی کلُ جارحةٍ مُنْتَذَی تُمُدُّ لكم بالسُّلام ــ الهدايا يَدُيْهَا . . وفي مقلتيها ادخلوا . . دموع الْفَرَحْ ادخلوا . ارايتم ؟ ... إذَنْ فُرُشٌ من حرير الشَّفافِ تمتدُّ ما بَيْنَ قلبي ويَيْنَ الأحِبَّة فرشٌ نَسَجَتْهَا أيادي المحبَّة فاجعلوني وطن

وامرحوا في حشايا . . امرحوا

وانظروا جَيِّدًا انظروا جَيِّدًا واقرأوا ما خَبَاتُ لكمْ في كتاب الجوانع مِنْ أغنياتْ :

السُّون العجافُ جرائمُ فَرْقَ آقالِم أصلاعنا ؟ . . والسُّسوَالِي ؟ أَيِّما يُهُرُّنَا لَم يزلُ والضَّفَافُ فاعبروا فوق جِسْرِ القوافي للمي : واجدًا واجدًا إنه الشُّشُر يعرفكم : واحداً واجدًا

إنه الشُّعرُ بعشقكم : واحداً وأحدًا

في حشايا

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوي



البَحْرُ والصِّحْرُ

سادرٌ في ضمير الزمان اشتهاءُ الصخور لموج من البحر يُغرقها ، فيحدُّك صمت الجفاف إلى همسة اللَّينِ ، عشقِ النداوة للبَّحر ، لمس ِ الطراوة للفجر ، حين يكون الوجود ابتداءً .

يولد الصخر في البحر ، يولد من يين شق الصخور اندفائك يا بحرٌ ، تمند موجاتك الهادرات ، تغطّى رمالَ الشطوطِ أناشيلُك العاشقاتُ ، يُقطُّرنَ ملحِ الحياةِ ، تصير الحياةُ اشتهاة .

واهب أنت يابحر للشطّ بيضَ حرائبكَ الرافلاتِ بسحر اجتلاء الحقيقة ، حين تصبر السياءُ هي الشطَّ ، تفدو النجومُ عرائسكُ الفائنكُ ، تُزَيِّبُها رضوةً الزَيْدِ المَّالَق عند التماوج والرقص حين اهتناقك والشمس دون انتهاة .

كلُّما قرأ الطلعُ أحلامَك الزاهياتِ أبنا بحر ، كنانت قراءتُه سُلُّما لارتفاء الحلاصة عمقَ اللَّحاة .

وكانت أغاريده نَسَقاً للعصافير فوق الفروع ، تُرَتَّلُها في خشوعِ القصائد في كعبة الروح ، تحمل للحب أصفّى نداة .

هذه نشوة البحر حين يصير فراتا ، بنار التوحد والوَجْدِ عِتل البحر نُعْمى ،

يَزيد اشتهاءُ الصخور لمائك يا بحرُ . . تُلقِى الشبائكَ ، يصبح الموج فيك مع الصخر في ذروة الارتواء .

هذه بَحُّةُ الشجن المتهدِّج بين اصطياد المباهج ، والبوح بالحزن من كان بحرا يعافُ الشطوطَ ويمضى إلى غاية الانعتاق على شفة الليل في قبضة الإنزواء .

لغةٌ أنت يا بحر . . لستَ تباب ابتكارَ النراسل بين الحياة بيؤ رة عمقك ، والموت في ثورة الموج بين العلاء .

مُغْرَقُ في حكايبا الممالمك يا بحمر . . كلُّ المدائن تسعى إليك ، تبوح بأسرارها كلها جنتها بالغناء الحميم ، توشوش شطآنها في العراة .

خالدٌ أنت يا بحر . . حين تكونُ السؤالَ ، وحين تكونُ الجوابَ ، وحين تُكَحُّلُ عَينَ الصخور بدغدخة الموج في فرحة واختفاء .

ظالم أنت يا يحر . . حين تزور الصَّخور تُفتَّهَا ، وتمَّص ذَوْتُ الحَلايا مع الجُزْرِ ، ثم تعود تُجمّع ذَرَاتها لمَّه لمَّة ، فششدٌ وذاً ، وَبُوَى نَفتُتُها في هدير الجَزْرِ ، ثم تعود تُجمّع ذَرَاتها حين تسألها موحدا للبناءً .

القاهرة : وفساء وجسدى



شعر

فضيدتات

•المحرفة •الطرقالأربَعة

عيداللطيف أطيمش

٢ ــ الطرق الأربعة

بين مفترق الطرق الأربعة ضاع منى الطريق فى لظى الزوبعة

يتقلّص حولى المدى . . تتضاءلُ حولي الجهاتُ أثّبًا للهلاكُ ؟

أيها للنجاه تُصبح الطرق الأربعة حول عنق الطريد حبل مشنقةٍ ، تـلتَّكُ ،

حبل مشنقة ، تـلتّهُ أو مُدية مُشرَعه

١ ــ المحرقــة

ذات أمسيةٍ ، بيدينا جمعنا الحطث

وأقمنا الحريق

واغتذى بدم الشّك والكبرياة فاستطال اللهبّ . . .

فاستطال اللهب . . . أحرقُ الودَّ في روحنا الصافية . . .

> بعدها . . لم نعد نلتقى تلك محرقة الذكريات آينا كان فيها الشقى ؟

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

عبداللهالسيدشرف

وحين أَصَدُّ خناً مجهولَ الإيقاع ،
تراً .
تراً .
كل صباح
كل صباح
يُسُلمني الأصحاب إلى الأصحاب ،
وتنفرط صلال الأسئلة الطائشة ،
وتنهم الأحلام ،
فينهرن المقمد ،
فينهرن المقمد ،
وسخني ضوء الشمس ،
ودرج الكتب ،
ودرج الكتب ،

وحتى الأطُر الكالحة ، وحين أفيقُ ،

تُعرُّيني كُفُّ الشعر ،

وتفضحني الأوراق،

كسيفاً للبحر،

إِذْ يَضِي قُرصُ الشمسِ ،

كل صباح ،
يغمر ف طفل في صيد ،
ويسائن . . .
ويثرثر عن أقوالر الصبية ،
ويثرثر عن أقوالر الصبية ،
ويدي رضته ،
والمنح بوجهو ،
وتندى مصغورا ،
وتنما ،
زمناً جها ،
اتشاطل . . إذ يضمى في فضب ،
ويلوح في إخفاق .
ويلوح في إخفاق .

جارتنا رحلت للبحر ،

وتمضى تعْلِكُنى ،

- مع الزوج ،

فمن أين أجيء بقلب يفهمني ولماذا إذ آسفك الكُل يثور القوم ويتهمون حديثك بالإرهاق ؟ ا

ضاديد - صنطا : عبد الله السيد شرف

هذا حَسَكُ الثرثرة يُمثِّكُ في فِلَس الليل حصانا ميثلُّ الأنفاس قوايمُه . . ساختُ . . وأواخره في الملح



البحيرة لإنزالناعة

جمال القصاص

ويضى ،

ضَفَائِرُهَا تُرْتَحِى فِي الفضاءِ
وفي فِتَةِ اللّبِل ، . .

يستحلُّ الرَّمْ ، يَلْكَرْهُ :
وفي الصَّبح ، . .
كَنْ هَيْا رَوْوماً

وفي الصَّبح ، . .

حين يرسمُ فوق الشَّبايكِ وبَعَة التَّبارِ
وحين تدف على راحتيه الينابيع ، . .

والطَّائرُ الموسى .
وكان يقول لَهُ :

والطَّائرُ الموسى .

كلًا يَصِمُدُ النَّبُر قوسَ الأغاني
وأحد ورحى .

وأحد ورحى .

وأتركُ للمشب شهد غيابي
ووسَّمُ النَّجادُ .

ويسبعُ في خَضْرةِ المقلتين ويسمُ أوحيداً

مراراً أقرلً لله : للجيرة باب وحيد ولكنه يستدير ال جندي صارحاً : صدر لا يحتوي صارحاً : وحين يُرققه النبر ينسى يَدَاه .
اقرل : إذذ فالجتهل ، واقترب وتقرب وكن كافريب ، ولا تقترب حين يَبْعي ما الراحتين شَدَاة . والا تقترب حين يَبْعي يؤاخي الزمان على رمزها ، . . ويائم طالم المحافظة في حوافي القصيدة مناهما في الخوافي فراغ الشرال مناهما المحافظة والمحافظة المراحوا في فراغ الشرال مناهما يترحل كي تستقر على تنقيمًا تناسيت مائل على جغرها تناسيت مائل على جغرها على المحافظة المؤرث على تنقيمًا على تنقيمًا على تنقيمًا المحافظة المؤرث المحافظة المؤرخية قلي حيا المفافي ترحل كي تستقر على تنقيمًا حينا الوضوع على تنقيمًا على تنقيمًا الوضوع على تنقيمًا على تنقيمًا

لنبهض . . فهيا
 ولكنني أرتجيك المكوت قليلاً
 قليسلاً
 أنا . . تُم
 رسقط فوق ظلالر الرَّداء يَدَاه !
 سترى ما الذي رَامَة . .
للجعرة باب وحيد
 لمَخْنَة سَوَاه . !
 لمَخْنَة المَّوْرة . .
 لمَخْنَة المَّوْاة . !
 لمَّ يُخْنَة سَوَاه . !

جال القصاص

لماذا غدا اليومَ شخصين ما نقعُ هذى القصيدةِ ، . . منْ أينَ يبدأ حَدُّ العناقِ ومِنْ أينَ يبدأُ حَدُّ النشيدِ ؟

انا ضدَّ جسمي . وكانت تشرُّ للى قَرطِها المرمريِّ . ترتُّ نَشَقُ الحديقةِ فيه ، تَلْقَطُ لحَر الحسمي ، والتوبيجاتِ ، . . والشمسُ لمَّتُ دفاترها من شواشي البيوتِّ ا



حكاية سَكندريّه

عيدالحميدمحمود

الوجه نفس وجهها . لكنّه اختلف ! لا دري الذي ينام تحت عطر الياسمين . . المتهي على شواطح الغرام والحنين هرّ الذي أسيرٌ تحت سقفه الحديد ولا شفاهُكِ التي كانت إلى مدارها تشكّن قلمي مفينة تنام تحت عطر الياسمين وجبهتي . . . في اتكائه على نوافذ المدى منا بدايتي منا بدايتي منا بدايتي ميلاد نسمة على مشارف الربيغ البحر بعض عطرها البديغ واربع المرابع ومرابع الموابع المرابع المرابع ومرابع الموابع المرابع المرابع واربع المرابع المرابع المرابع المرابع واربع المرابع المرابع واربع المرابع المرابع المرابع واربع المرابع المرابع واربع المرابع المرابع

من شرفة صغيرة أحبّها القمر دنا فمد ضوءة ململياً جدائل الليل الطويل . . . عن شعلوط خصرك النحيل فهل تركتُ قلمَى القديمَ في عيونها القديمه ؟ فراقنا فراقُ نبضتينْ فهل تعاد قصة الحياةِ مرتينْ ؟ فاخرقُ القبيرد نحردفتها وأتركُ أهرى يقودن هي التي تحاط بالرخام والحديدٌ ! كأنّى من ألف عام عن عيونها رحلتُ

القاهرة : عبد الحميد محمود



ليالٍ في دارالعربي المنَغَرّب

عادك عيرت

هنا قد تَخَفَّفُتُ من وطِنى . . إنه قد توظَّلَ فى العشقِ والموتِ والنادِ . . . تكلبُ آفاقُ هذى البحادِ فيا صَدَّقَتْ وصدها بانتظارى .

أخاف من الموج يرسل أصواته ورغائبة نشبابيك دارى .

وها ساحلٌ ونجومٌ وهمسٌ من الغيبِ يمريك نفسى ، وأثثى لمديها الأسَّىٰ والتأسُّى تنام جوارى .

حكيتُ لها عن ظلام تسافرُ فيه البلابلُ ، عن مَطْشِي الابديُّ كانَّ بروحي تُضاةُ المشاعلُ ، عن قريقُ : شجرُ وأناسٌ تُصاتلُ مرَّتْ ليال ونحنُ ضجيمانِ يطفنان ويشتملانِ .

وقلتُ لما: إِنَّ جَدِّيَ يُدْعَىٰ أَبِا الفرج الأصفهان .

لقد مات منذ ثلاث سنين وأورثني قَصْرَه : خرةً وأغان

إذا ما أتيت إلى وطني سوف أجعلُ منكِ الأثيرةَ بين إماثي .

تَوَهَّنتُ وهي تعانقني أنَّ أرضَ الثلوج تريدُ التقرَّبَ من صحراءِ الحجازِ.

وكانتْ تلوذُ بلحمى هروياً من السأم ِ المستبدُّ تريدُ مغامرةَ النومِ داخلَ قصرٍ ببغدادَ أو بمغار خلال القفار .

ومرتْ ليال ونحن أنيسانِ نَسْعَىٰ إلى لحظاتِ الذَّرَىٰ ثم نَسْعَىٰ إلى لحظاتِ الذَّرَىّ ورويداً رويداً سيُطفى الظلامُ جوانحَنا يا سليلةً هذى البلادِ التي تستحمُّ بريح الشَّمالِ .

كذبت عليك قليلاً لكى أستميلك با امرأة كالنهار .

أتبكين ؟ 1 إن نصحتُكِ أن تكتفى بالذي تركتُهُ الليالي لنا فلماذا أردتِ الدخول لنفسى ؟ لماذا عبثتِ بكل القصاصاتِ داخل دارى ؟ 1

نعم إنني سُمْرةً البدو ، والشظفُ الأبدئُ ، ونارُ شموس أراكِ تـذويبنَ فيها . . فهيًا اتركيها . شمويُكِ قاتلةٌ وشعوية مقتولةٌ ذاك يُفسد مًا بيننا فاتركيني لحقدي وناري .

شعويُك قاتلةً ولذا فهي تمضى إلى موتها آو كيف وصلتِ لتلك القصاصات داخل دادى ؟ !

القاهرة : عادل عزت



مقاطع من فضيدة أبي

مصطفى عيداللجيد سليم

تُستهيد بُحِيناً أقولُ: أَجَلَ ...

تُستهيد جُوناً أقولُ: أَجَلَ ...

لَقَدْ عِشْتُ عاماً فاماً أقُولُ ...

: ثبابُ إلى عِظْرُه في النباب .. قُبُل ...

وقوبُ إلى خارج عن خدود الموارث ...

ين رُبِع وتُمْنِينَ لِنسَانًا ...

فقوبُ إلى .. نُثُ أَنفاهم بيننا ...،

فقوبُ إلى .. نُثُ أَنفاهم في الله الله المُورِط ..،

ومَرْ انفتح الجُوبِ نَفْتِج بَرُابة الذَّكرياتِ ،

القريبُ عن النُّوبِ إَخْرَجَتْهُ مِن صِوانِ سَعِيَّ الْمَبَقَ ..

تَسَاقُطُ مِنْهُ الرياحِينَ شَتَّى بَرُابة الذَّكرياتِ ،

يَسَاقُطُ مِنْهُ المُورِثِ المُنْسَادِيل ...

مُنْ عَلْمَةُ الجُورِطِ الصَّدارِ المَوْشَاةِ .. تَرْقَدُ عِطْراً حَيا .. وَجَدَانَة يُسِنَ عَلَى المَادِيل ...

مُشْرَقً .. عارجًا للصَّلاجِ .. ،

مُشْرَقً .. عارجًا للصَلاجِ .. ،

مُشْرَقً .. عارجًا للصَلاجِ .. ،

مُشْرَقً .. عارجًا للصَلاجِ .. ،

مُشْرَقً ... عارجًا للصَلاجِ .. ،

مُشْرِقً ... عارجًا للصَلاجِ .. ،

مُشْرِقً ... عارجًا للصَلاجِ .. ،

مُشْرِقً ... عارجًا للصَلاجِ .. ،

نَمُدُّ الْأَكُفُّ لكي يَتَبَرُّكَ من تَشْمةِ العِطْرِ . . . وجُهُ الأَكُفُّ السَّعِينَةُ

أقولُ : النَّداوى من الشُّوقِ بالشُّوقِ كيفَ يكونُ ؟ إذا لمّ يكُنْ ضَمَّةً مِنْ خِلال الرَّداءِ المُصُونُ

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سالم



مرشية أبويشوت

عيسى حسن الياسري

ارفعوا الأغطية وأزيلوا الغبار من انحدارات قامته . . إيتر الشوكي . . ملتم الجفافي و أبو بشوت ، كان أميراً جميلاً وكنت أبادلة الحبًّ عند الصَّباحات الركض فوق لنونة رمانه و في الليل يفخرن بالنعامي . . وشعر الصبيَّات . .

> فأين ستبنى العصافيرُ أعشاشها . . ؟ وأين يقيم المحبّون قُدّاسهم . . ؟ أهلنا الغائبين

ارفعوا عن أمير الطغولة أردية الحزنِ كيف أثبًله . . ؟ وآلامسُ فضّة جبهة حين حاصرنى الحوف قلتُ . . سأهربُ نحو نمالكه . . فيخيَّني بين أمواجهِ . . وغاقاتِه البيض . .

أبر بشوت: نهر منفرع من دجلة في جنوب العراق ، قرب ناحية الكميت في عانظة ميسان كانت تقع عليه قريق . . هذا النهر لم يعد موجوداً

ثم یقولُ . . استرځ یاصغیری باأميري المسجّى على إبر الشوك أعرفُ أن تجاعيد وجهى تجرح كَفَّكَ حين تركتك . . كنتُ وسيماً وكانت نعومة وجهى بمثل نعومة عُشبكَ معذرة ياأمر الطفولة . أتعيني الجرئ خلف المياه النظيفة خلف النساء المحبَّاتِ . . باص الصباحِ . . وصاياكُ كانت وصاياك قاسية يأأميري أرتنى الخياناتِ . . ذلُّ المجاعة . . ذاك الطواف المدمّر بين المكاتب . . حزن صفارى حين يبكون . . أمسح دمع براءتهم وأقول لهم . . ياصغاري الودودين معلرة . . كان علمن الحت منذ الطفولة قال . احترس أبها العلقل حين تغادر جمرته . . وجحيم انتظاراته . . لئ تراني ياأميري الذي لا يفارقني ياأميري الذي يتقاسم وجبة موتي ميي ويشاركني في الطقوس الحزينة كيف أضعتُ الطريقَ إلى شجر القلب . . أذكر رائحة الأرض أوِّلَ امرأة عانقتني ولم أبلغ الحلمَ أولَ طفلَ تخطَّفه المُوتُ أولُ أغنيةٌ للعصافر عاشرت الحقلُ أولَ يوم عرفتُ السباحة بين ذراعيه كف أضعه كان واعَدنِي . . يوم قبَّلْتَهُ ومَضيت وحيداً . .

إلى مدن الموت

وحين تضيق بي الأرضُ بمنحني ظلُّ صفصافةٍ

أن يتذكّرَ وجهى

٥٢

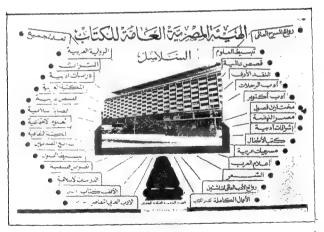
لن تباركنى

دن شقق الجفاف
عن شقق الجفاف
ان تمب
ان تمب
ان تمب
ان تمب
ان الحراثق تأكل كل المحطاب إلا مياهك
عن شقال المرابقة ؟
ياسيدى
عن اشال قامتك الفرينية ؟
قامتك الفارعة الطول . . كم عشقتك النساءً . . وحاصرتنى
ثيار تروش الك عنبئ ف

 هند منتصف الليل كانت الريح باردة . . والخلاءُ خيفاً انحنيتُ عليه . . ثم قبّلتهُ . . ومضيتُ وحيداً

العراق : عيسي حسن الياسري . .





شعر

مئطكاردة

مؤمن احمدجمعه

```
وجه .. كفصيدة شعر ، صابغ ،
وعيون مُشرعة الضوء
وعيون مُشرعة الضوء
عموماً يرتمش بلا صوت
المان ...
المان ...
المان ...
المن الحرف المُجهّد ، والعين / الوجه الصابه ...
المن الحرف المُجهّد ، والعين / الوجه الصابه ...
الا تسال ... !
الا تتمجّل ...
الا تتمجّل ...
المنحق يوما ، مشدوداً ، كالوتر الصاخب في الأحناة .
واطرحن في زمن والمنه ستاثر موسيقاك العذبة ،
واطرحن في زمن يمن يميء .
وموا كيف يجيء .
وموا ...
يومان ...
يومان ...
يومان ...
ولي ... يتنك ق القلب السياد المؤومة ،
ولي ... يتنك ق . الان ، وصنة زمان ، مُر قصيدته الموبوء ،
```

حلوان : مؤمن أحمد جمعة



الوفوف بين الأفواس

محمد مردات

حين ألقى المدُّ في الفُلكِ جناحيهِ ؟ أتما جلجلة تنقل للبر حصاراً طاعناً يوم ترتد العصافيرُ عن الماءُ ؟ وجهُ مَن أَوْمَا للغيم لكى يسكنني مُّلنيَ هذا الطُّر ؟ ما الذِّي فزُّزُ هذا الحزنَ من رقدتهِ وأثاخ الذف عن جنح القطاحتي سلا طيب المنام ؟ جارح موعدنا إذلا بحيء قاتلٌ هذا العطش ؟ لم يعد بيني وبيني غيرُ شوق لا يشيخ شاطئ ِ لمَّا يَزِلَ يَبَحَثُ عن ذاكرة الماء -عن قرى ينتسبُ الحلمُ اليها

أى صحو لو يموت المرءُ حِبّاً ويغنى حين تنبحُ الحناجر ا آه لو تعلمُ انَّ قد تأبطت دمي كي أزيعَ الملعَ عن نافلتي ما الذي أبقته منى هذه النار التي تأكلني ؟ غير أنى كليا فاضر اشتعالي أعشبت في مدنِ المقم جهال هكذا يستوطنُ السُّكرُ ، مدارات القصيده مُسْقطاً اسراره فيها مطلقاً أوجاعها الأولى . . مثقل هذا الفتى يوشك أن يطلق في الجمع مراياه قد صحافیه تُری

لا فلاة ترتدى بعض الوجع خففوا الوطء فهذي الأرضُ قد آخت طقوسي علمتني ان عصراً سوف يأتي سكون البحرُ فيه خرة للعاشقين يصطفى الحان وجوهأ غيرَ من شُبُّ عليهم ويكونُ الحبُّ وحياً للنبوءة هاتف ضج بصدرى حرَّرَ الأَنفَالُ من أَثقالُها وأراني ومضةً من قدسه فاتخذت الحرف وجهأ للطفولة أيها الداخل فينا وطنا أيها الخارج منّا وطنا هذه أوجاعنا رُدّت إلينا قدتمادي العشبُ في غربته وجلالاً شدّنا لا ريب فيه كن إذَنْ يا أيها الشاعر فيضاً ينتمى الشعرُ إليهِ کن سراجاً کن حجر!

حرَّضتنيَ هذه الريح وألقت فوق جرح شاهتي طائرها رحلت عنى المسرّه وكبا في السلام ولذا أشهرت وجهى وتقلّدتُ السراج إن في الرؤية بعضي إِنْ فِي الرَّوْ يَةَ كُلِّي إِنْ فِي الرو ية بدءاً للغَرَقْ رحلَ الغمن إلى البرّ البعيد وسقاني جرعةً من نسخهِ فاحترِسُ يا أيها البحّارُ فالبحر احترق ما الذي يفضي إليه الحلمُّ . . والبرجُّ حجر ! إننى وجُهت وجهى للتي شجّت شجوني واقتفيتُ النجمَ في عزِّ الظهيره أنَّةُ صوتُ المغنَّى بارد طقس المساء لا قطارً يحمل الحزن بعيدأ

نيوي _ العراق : محمد مودان

النوارسَ تُقَيِّل كل شتاء

سامح درويش

كانت الشمس تلثم وجهك كل صباح وتلمع في شعرك الأنجم الزَّهر كل مساة ويقولون . . إنك لم تعرفي قبل هذا الزمان الردىء الإياة ! الإياة ! والنوارس تقبل كل شتاء " عينك لاطلباً للأمان ولا هرباً من ثلوج الشمال علياً للاهد . . والحلم . . والكبرياء

النوارس نقبل كل شتاة والتراتيل تسمو . . وتسقط والصبح يأتى . . ويذهب والمحركاد يجف وجمراً ليس يخف وانت كما أنت ، لا يتغير فيك سكونك ، لا يتغير فيك خضوعك ، يدخل الموج يدخل الموج والتن من القادم المعبُ

مثقلاً بالهوى . . والتعبُّ يغرق البحر في البحر والشجر الظامئ المستباح تَسَّاقَطُ أوراقه في زمان الجفاف . . وفصل السُّغَبّ يدخل الموج في الموج . . يغرق البحر في البحر مازلت أنت كيا أنت ثورةً عشقي ودرب اغتراني وأنت عذابي وأنت التي قد رفضتُ لأجلك أن أُشْتَرى . . وأُباع أنا أعلم أنّ هواك . . ضياع والذي يُغلص الحبّ ، في زمن الكره ، متهم بالغباء النوارس تقبل كل شناة والمدى مضطرب والحناحان لحنا غضث والطريقان . . إمّا طريق التحدّي وإما طريق الهرب والنهايةً . . موت فمت واقفاً ذاك أكرم من أن تموت ووجهك منكفئ وبريق عيونك منطفئ وبظهرك ذلَّ انحناءً النوارس تقبل كل شتاة يدخل الموج في الموج . . يغرق البحر في البحر . . أستحم بعطرك يغتسل الضوء بين يديك أحبك حتى العذاب أنتُ . . أنت السفينة والبح ، والم فأ يتهذلُ شعرك أغرق في ليلهِ

من جدائله ، رحلق تبدأ



وإلى صُفَّقَى سحرِه ألجأً أنت . . أنت السفينة ، والبحر ، والمرفأ هل يباع بصدرك صوتُ الحقيقة ، والحبُّ ، . . والمبدأ ؟ أمنياتي سرات ودرن يباب أحيك حق العذاب يدخل الموج في الموج والرحلة ابتدأت . . فمتى الانتهاء ؟ يغرق البحر في البحر والخطوة احترقت في دروب العفاة ؟ والنوارس تقبل كل شتاء تجيء لوعدٍ ، بأن تمسحى عن حيونك ظلِّ الرقادِ وأن ترفعي اليوم سيف العناد تحيء لما في ضميرك من كبرياء يدخل الموج في الموج يغرق البحر في البحر والنوارس تقبل كل شتاة

القاهرة : سامح درويش



احلام البستان اليابس

ز**کربیا ک**رْسون

أصداءُ أغاني إنى بستان يابس وقديما كنت أصلي وأسبح باسم الله وفي حيني عقّد من طَلَّ أهدى لحبيبي طاقات الفل أنت حبية تاريخي الأكبرُ أتفرَّب ثم أعود إليك مساءً والقمر السابح في صدرك يعطى الأطفال بقلبي قطع الشعر السابح في صدرك يعطى الأطفال بقلبي قطع السكرُّ

> نتهیم الاشجار بأوردق تكبر ویفوح باطراق المنبر واحبّك اكثر كنّ غرامك أتعبنى فى القرن العشرين فآه حبك أصبح عرحا . . حبلا وسياطا تنهلٌ من ظهرى يؤلمنى فى البرد وفى الحرّ

إنى بستان يابس يتشوف للغيم القادم في جيل يحسن منع الغيث إنى بستان يابس القنفذ بعيث في جسدى والسوس يعربد في كبدى ونياتي يسقط دون يامى يلقى الإعصار بأسوارى أوجاع الشمس وفلول الإشماعات الكونية

إن بستان بابس لكن البستانق الكاهن أحسن يئيً واستُنْبت كل ثمارى قد كان كريا بسخو للعالم بالأزهارً

ويبيح لكل حمامات الجيران دخولى لا يمنع عن أحد عطرى لو طاف وقدّس آذارى واللوتس فوق جبيني

يتلاعب كالأطفال بقرص الشمس ويعزف أشعارى والنهر جُماناً كان بَصدرى تُرعشه أطراف غوان

ما زالت تتردد في شفتي منها

وتُمَنِّى تجلسها بهيوط عصافير الوادى ويلابله حين تعذبها الشربة وتمنى سوسنها بدخول فراشات الوطن الحيرى لتشارك ملحمة الشَّهد الكبرى إنى بستان يابس وسيصبح يوما غضرًا .

القاهرة : زكريا كَرّْسُون

إن بستان يابس سقطت أوراقي بين شقوق الأرض العانس تنتظر الزلزال لتحبس ثم تمود على ظهر جذور تسكن فى الأعماق تقود إلى الأغصان بإبريل إن بستان يابس أطراقى أبواب للعشق تنقتح للرحد وللبرق



فصائل من سلالة الجرح

عباسمحمودعامر

هل تحملُ قاطرةَ الترحالِ الأفعى والخُفَّاش (1) كي يتنفسَ فجرى الرَّاقدُّ في غُرَف الإنعاش ام أة أشعلت الصَّهْلة . . كي أجمع كل تفاصيل الوجه الضَّائم , , . ؟ في حلْتي جوادٌ صاحبت خيولُ النّار تصهرُ الحقولَ في بوادر الرّبيع صارت رماداً ، ا الموتِ النَّارَفِ . . فسماداً من أنياب العشق للموسم القادم . . . أغدو أغدو عوَداً عدوداً مسمومُ القلبُ يا أفعى الأزمنةِ الحجريةِ . . ينمو فوق تلال البركان المنجر . . في وادي القهرُ في آونة اللعنة أصبحتُ بلاداً مِن جَإِ ، يا قلبي الأعمى ودهاليز يقطنها خُفَّاشُ الرهّبةِ . . خانتُكَ امرأةُ الأحزان ! . . . يبحثُ عن وجهى الضائِع بين الأطلال لا نبض يهزُّ صموتَ الطرقاتِ . . (٥) لو أملكُ سيفاً ، ولا رأس يضيء شوارعها المجورةُ . . . لقتلتك يا جنَّ البحر (4) لأخلُّصَ منك بلاداً يعلوفى التيهِ صفيرٌ القاهرة : عباس محمود عامر

تنعسُ في وضح الضّوء الصّامة في وجه الليل المعتم من سوداويتك المجنونة يا جنّ البحر

لكنى . . . لاأملكُ غير الكلمة



منابعات



0 متابعات

عمد عمود عبد الرازق سيد أحمد صالح

الخوف و الأنّا ۽ دراسة في أميالد عند مأرس

متابحات

الخسوفث

محدمحود عبدالرازق

إدريس قسه _ رخم وهم بالشكلة _ يعلم إدريس قسه _ رخم وهم بالشكلة _ إدا يكن يزاب _ من تنهد أن نسسه المقدرة على كان الزيات ؛ فمن يعد أن نسسه المقدرة على إنشاذ عشرة أن لخصاص من الفرق صح حيوات لا حياة واصلة . وما أحسب أن إباسل بناقل من ملم المقيقة . وأراق قد وضعت يدى على السبب المهني الذي أن ضهمنا على جال ان نقصر حييتنا الحافق عنه والذي حارات أن نقصر حديثنا الحافق عنه عنا على جال المثالة . المثلوات المشوالية . المثلوات المشوالية الذي كانت سنة حياتنا المثالة .

أيا كانت الأسباب الق أمت بها الكاتب المناسبات الأربة القي أمت بها الكاتب المناسبات ال

يجب وجه القمس ، ثم هدا من رحلتنا عالين ، لا تستطيع المزوع من جديد إلى يستا الغدية لمايشة غادجها الطبق : طبق مهميا تقدارت أو استغلت أو قست ، لأن لبل كاد تلاشي غاما أمام غيث المسامة الكبار واستغلافه وقسويهم من أجل الكبار واستغلافه وقسويهم من أجل المتمرار في رحلتنا الخابة بعد أن هدتنا الاستمرار في رحلتنا الخابة بعد أن هدتنا المطاورة وأقلت بنا في صرض الشدار ع مضنون بالجراس .

أيا كانت الأسباب ، فيبدو أن الجمل قد أراد أن يفجر بعض المشكلات الفنية اثنى أحتدم حولهما التقاش طيلة فتمرة تمارستمه لصحافة الأدب أو أدب المبحافة في هله الرواية الموجزة . وأهم هله المساكل أو القضبايا هي الحرب الضروس التي لم تَضْرَحُ مِنهَا بِصِد بِينَ الْعِنَامِيَّةُ وَالْفَصِحِي . وققد حطم المؤلف الحاجز القائم بينها فلم يكتف كيا يفعل البعض ... بترصيم سرده بيعض الألفاظ أو الاصطلاحات المامية ، وإنما مزج بين العامية والقصحي دون أن يقوده إلى ذلك قيد من القيود ، أو تعلة من التصلات التي يوردهـا المجددون في أدبنـا المعاصر _ كل حسب اجتهاده _ حيشها يتعرضون لهذه المشكلة كالقيود التي أخذبها قرح أنطون نفسه ل مسرحيته : ومصر الجليدة ومصر القدية ، (عام ١٩١٣)

وإذا كان المقاد قد قال منذ قراية تصف قرد أنا دمن أراد أن يلمب الشطونيج بغير قيد ، ومضمى ينقل حجارته يغير مائم ، فقا اللمب وحرم نشمه لذة الأصطرار ، . وإذا كانت القيود ركائز الفنون . . فإننا تنجني على الجمل لـ وقلتا إنه قد تخيل عن كل رواية : و الخوف ع هي أول عمل فني للأديب الصحفي عبد القتباح الحسل البلى أمضى زهرة عمره متسرقيا صل و الصفحة الأدبية ۽ أجريئة و الساء ۽ هندما كان لها صفحة أدبية .. وملحق أدبي أحيانا ؛ وأصدق للخيص لهذه الفشرة من حياته هو هذا الإهداء الموجز الذي صدر به جمال المفيطان مجموعته الأولى : وأوراق شاب حاش منذ ألف عام ۽ : ﴿ إِلَّى صِدَيْقَى الفشان عبد الفشاح الجميل السلى أصطى الفرصة بأبيلنا ، وأن الحق . . لقد أصطى الجمل الفرصة لجيل كامل ما زالت غالبيته تتخيط في فياهب الجب يحثا عن حيل نجاة جديد يلقيه بعض السيّارة . فهـو لم يكن ينظر إلى هذه الصفحة نظرته إلى دَفَرَنَ ۽ فاغر قاه يطلب كبل يوم سزيدا من القش والحطب ، وإثما نظرته ألى د خميز ، ينضبح المواهب على نار هادئة تتحكم في جلوتها يد خبير يعشق عمله ويؤمن برنسالته . أو ـــ على أقل تقاير سيدي ينوره اللين ما زالوا ينتظرون على قارعة الطريق .

لكن يبنو أن التقلبات العشوائية التي عاصرت زمن كتابة هذه الرواية قد تركت آثارها على مزيمته .

إنسا لآ ترجّم هذا الهيق الذي يكاد يصل إلى حد المزيّمة ، إلى الأردّمة التي جسدها الدكتور سهيل إدريس ق رواية . وأصابيات التي تحترق : أرسة مؤلاه . المنافقة اللين استهسوا مهنة البش هن المواجع وتقديمها لماريخ الأمو وتسوا المنافق هن أقسلهم . فالمكتور سهيل المدافق هن أقسلهم . فالمكتور سهيل المدافق هن أقسلهم . فالمكتور سهيل .

 تأليف عبد الفتاح الجمل - عتارات فصول - الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧

القيود . فمازال هناك قائد يرشده أو قيد بقيده ، هم إحساسه . . إحساسه وحلم . ولماكنا لانستطيع تقنين الإحساس فقمد يصعب علينا وضع القواعد المحسدة الحاسمة لهذه التجرُّبة : لماذا يمأن حواره ثنارة بالفصحي، وتنارة بالعنامية ، رهم وحسلة الموقف ووحسلة الجحو ووحسلة الشخوص؟ . . لماذا يكثر من الألفاظ العامية في سرده ؟ . . ألم يجد لقظا فصبيحا يؤدى المني أو يتقل الإنجأء اللي يريده . . أم أن الألفاظ العامية أكثر مبلاءمة لجو روايته . . أم أنه الحنين إلى لغة الأم المقممة بأجل الذكريات ؟ على أنه قد حافظُ ــقدر الطاقة _ على قواحد الفصحي في سرده دون طمس لإيماءات المعامية . وهذا ما يجعلها تدرج ضمن انجازات الفصحي رضم خلبة العامية عليها بحكم أن جل حوارها الذي استأثر عمظم أجزائها قد دار بالمامية .

را یکتف المؤلف بأن یأل حواره تارة بالمامیة ، ترازه بالفصحي رخم الوحدات الشلات التي سيق أن أشرت إليها ، برا أنطق شخوصه بمبارات ترقض همهما عن مستوى اهتماماتهم . . بل ومستوى معندى اهتماماتهم . . بل ومستوى

... لماذا ثنام فرق الرقص عن رقصة و أبيض النحاس و الشعية ؟ أجاب أهل القرية :

_ تشه ، تشه ، تشه .

وبا أحسب أذ من بين أهل هذه القرية كيا رسمها المؤلف من يتابع إنجازات قرق الرسمها المؤلف من يتابع إنجازات قرق المساور عالم عليها المأخط أو يقدم المسعول أو كان هما أما المأفقة فلك فمن القرية . ومع المزافق إمكان ذلك فمن القرية . ومع المراح في المحافظ في احتلاق مشاريم بالمرد عليه برقصة طوية . إلا أنه كياول يكسره الحقود الإنقاع بمعام إلى ستوى الثال أو أوراد : تصبح ترية . في خوا الما في في واغارم للعال أو أراد : تصبح ترية . وإغارم للعاقي أو راد : تصبح ترية من الكلاي على مواضع عمدة مها : وكنية كن الما للمني في مواضع عمدة مها : وكنية من الكلاي على مدخل عب خلف ضريعه تمسكر في مدخل عب خلف ضريع

وكيا تتشأ يعض الصناعات الأولية من الفطأ أو البترول في البلاد المسغلة نشأت صناعة و السدء المنسوجة من الغاب في مذه الغربية ، أما الجلب المستول عام في المنية التي تصر القربة نفسها من أجلها و حق لا يتبقى فيها و نحمة المهام : إلا و الفتل الملتى يكتسي، القران ، القربة كل صباح ليخرج بعربة اليومية منه ه . ه .

ومن أجل الرمز كان جل اعتماد الكاتب على النماذج البشرية التي تعرف بصفاعها أوحوفها ، فهذا و أخرس القرية الملى ينزح مجاربها ويحرك شواديفها ي . . وهذا و يغيل القرية ومالك خرائبها ۽ . . وهذا وحشاش عب ق سامرها » . . وهذا عبلوب الثرية ۽ والقرية تأبي إلا أن تطلق عليه و المسراوي ۽ پنشن اليوم بالكلام كها كان ينشن ببنه اليسرى قلا يخطىء الحدف قبل أن يدحمه المرض الحبيث ۽ . وقد آصر الكاتب على إيراد هذه الصفات حتى حين لا يكون هناك مقتضى لذلك ؛ لأن همه كان استمراض النماذج لا تقديم الشخصية في حالة صراع . وقد انتقل في الجزء الثان من عمله من ألَّصِفَات إلى الحرف . فجميع من قدمهم للمحاكمة من أهل القرية يعرفون بحرقهم لأنهم و من سواقط القيد ، لا اسم ولا لقب ولا صفة ، . كما قام أهل القرية في هذه المحكمة بدور و الكورس » .

الغريب أثنا كنا نحلر كتاب القصة داليا من الخلط بين القصة القصيرة والرواية . لكن بيخو أن مقهم القصة القصيرة قد استحود على ملكت الإبناح حربي أصبح يعض الكتاب يكتب الرواية يعض مفاهم القصة القصيرة . ولا شك أن هذا علط

غير سليم ، فللشقيةتين أن تشأثر كلساهما بالأخرى شريطة ألا يطغى مفهوم إحداهما على الأخرى فتبدو القصة القصيرة كأنبا رواية موجزة ، وتبدو الرواية قصة قصيرة عطوطة كيا سبق أن لاحظنا في مراجعة حول و اللعب خارج الحلبة ، فيسرى شلبي . وكما تلاحظ الآنَّ مم : 1 الحوف ٤ ، فرهم أهمية القضايا والحيل الفنية التي أثارها الكاتب من المزج اللغوى إلى استخدام الموال واستعارة الشكيل المسرحي البلي يهنج إلى التجريد في بعض أجزاء العمل ، فإنه على ما يبدو قد أقدم على إثارة هذه القضايا بعقل المفكر لا حس الشأمل ، ولللك لم تخدم عمله كثيرا إلى حد لا نجرؤ معه على أن تعدُّه في باب و الرواية ، إذ يفتقر إلى أهم عناصر الفن التصمي صامة : الترابط والتصارع . وقند يفاجأ الكاتب سِلًا الحكم لا عَتْمَاده .. بِالا ربب .. أنْ و الصدراح، بين الشيخ متولى وكلبه قد تكفل بتحقيق هذين العنصرين لكننا ندعوه إلى تأمل الموضوع بحيـنة تامـة ليرى أن الحنث الذي تضمن هذا الصراع كان من المكن أن يؤتي ثماره في قصة قصيرة تنسم بالسخرية أو الفكاهة لكنه لا يتسع فرحابة الرواية : كما يبدو عن عض الشيخ متولى الكلب بتأثير الفزح. ولهذا ضاحت قيمته في هـلما العمل ، ويخاصة أنه استعمـل كإطار ضيق لصورة تحوى العديد من المناظر ، وهمو لا يعدو أن يكون تجسيدا للمثل الذى يضربه بعض رجبال الإعلام عن الخير الثير: 3 أن يمض كلب شخصاً ليس غيرا بل اخبر أن يعض شخص كلبا ه وتجسيد الحير لا يتعدى نطاق الإخسار إلى الفن . كيا أن تحول هذا العداء من نطاقه الفردي إلى تطاق جماعي : من الشيخ متولى وكلبه ، إلى القرية والكلاب ، لم يتجاوز والموضوع ؛ إلى والمضبسون ۽ تحصر عن إقناعنا لا على المستوى و الرمزى ۽ السلى كان يصبو إليه ، وإنما حلى المستوى د الواقعي ۽ آيضا .

ويرجع هـذا المجز ـ ففسلا هن الأسباب الفنية التي أشرقا وسوف نشير إليها ـ إلى صراعه النفسي مع د الحوف ع وتغلب درقيبه الخاص ع ـ إن صح هذا التمير ـ ق النهاية على شرف المقصد ـ

رإذا كان الكاتب قند أصر على إبراز كلمة و رواية » على الغلاف فإننا نميل إلى أن كلمة تحت العنوان العبادة التي وضعها عمد صعين مكل عام ١٩١٤ تحت عنوان رائقة الرواية العربية الفنية : « زينب » وهي، د دخلطر وأخلاق ريفية بقلم مصرى فلاح لكن لا على سبيل خداع القاري»

بض شكل القصة عبا لا رتباطه في ذهن معاصريه بالتساية ، ولا عل سبيل التسر وراء أسم صنعار ، وإثما على سبيل التقويم وراء أسم شغال المصل . فهي رحلة حين إلى حرب عرب عالما ، قام فيها باسترجاع مناظرها وأعلاكها بالشرية مناظرها وأعلاكها بالشرية على حضاظه على أسياء الأساكن الحقيقة :

و عبه و و دقر الفلب و و النطوط ا وضريح سيدى داخلارم و هيلات واصطلاحاتها واسقال وتيرامها السادرة واصطلاحاتها واسقال الإنسان السادرة والفكية كالثالثة الذي يقلله الأطال ورام دمييش المتحسان والطالاق اسم دميش المتحسان والطالاق اسم والمتحات المتحال والطالات المتحال الكتاب عن هدا الرجعة - الخين الح الشاب عن عدم الدكور ميكل المان الشرائع على دونيه الإبدائع المنان إلى معر : و ولما المنين وحده هو المنان إلى معر : و ولما المنين وحده هو المنان إلى عطر : و ولما المنين ورحد هو المنان على كتابة هدائلته : ولولا هذا المناد و

هى نمور الوجود ، فقد كنت في بدريس طالب علم يوم بدات اكتها ، وكنت ما أقتا أعيد أمام نفسى ذكرى ما خففت في مصر عا تقع عين هناك على مثله ، فيماوين للوطن حين فيه علوية خدامة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لرمة » .

ولكتنا نأخذ طه سحق مع غلا التطيع الأخير سيده الدسل على اسان (اول يشر إله نيا يعد الا يكلمتين سريعين ، وليس له دور أن المصل حق دور الراوية نقسه ناما كنوا بضاصيل زائدة دجمل مكردة تكوارا بضاصيل زائدة دجمل مكردة تكوارا عملا تعجب كم بلغت إصدة الكتاب الذي يدأ صله بناية حسنة سواه الكتاب الذي يدأ صله إلى المطاحة مع طالمة المحرية ، أو المحرية المطاحة الكتاب على منا الموال لما تموت بأى الكتاب على منا الموال لما تموت بأى وأصلا أن مقا وحد يكني الشهادة المفاد المحتب على منا الشوال لما تموت بأى وأصلا أن مقا وحد يكني الشهادة الما الذي يأن على الشهادة المنا

عمد عمود عبد الرازق



الهيئة المصربة العامة الكناب

في مسكتسباتها



بالقساهسرة ٣٦ شسارع شريفت: ٧٥٩٦١٢

۱۹ شارع ۲۱ بولیوت: ۷٤۸٤۳۱

ه مسيدان عبرانيت : ۷٤٠٠٧٥

· ۲۷ شارع الجمهوريةت: ۹۱٤۲۲۳

· ۱۳ شارع المستديانت: ۲۷۲۲۵۰

· الباب الأخضر بالحسينات: ٩١٣٤٤٧

والمحافظ أت . دمنهور شارع عد السلام الشاذلات ٦٥٠٥

. طبتطا _ مبدان الساعات: ٢٥٩٤

انحلة الكبرى _ ميدان اغطات : ۲۷۷۷

ه المنصورة a . شبارع الشورقت : W14

. الجنزة _ ١ مدان الجيزات: ٧٢١٣١١

44.44

. النيا .. شارع ابن خصيبت: \$606

ه أسيوط ... شارع الجمهوريةت: ٢٠٣٧

، أسوان _ السوق السياحيت: ۲۹۳۰

الإسكندرية: ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون: ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

۳۰ شارع ۲۹ يوليو بالقاهرة ت : ۷٤٧٥٤٨



الاستا·· دراسترن قصائد

عددحارس

متابعات

سيداعمدصالح

إن المدقق في قصائد العدد الشالث من إبداع لابد أن يلاحظ خطا رقيقا _ يجمع هذه القصائد ... هو الدوار في دائرة الذات وانطلاقًا منها أو قيها وحولها . وأما الانطلاق منها إلى صوالم أكثر اتساعا واضطراما . يقول صلاح عبد الصبور إن هناك قصيدة و النظر في الذات والانكباب عليها والغرق فيها فتضحى همه الوحيد ، وهناك القصيدة التي تصبح الذات فيها بؤرة لصور الكون وأشيئاته أوجماعا للقوى النفسية التي تتعكس عليها أشياء العبالم الخارجي فيضحي الموضوع عفض حالات للذات فاقدا لاستقلاله أي أنها أداة القهم والإدراك عن طريق الجدل ، بممناه لدى سقر اط قبيداً بالفكرة ، أي بالذات الناظرة ثم امتحمان الفكرة بالشك أي التأمل في اللاات المنظور فيها مستمينة في ذلسك بالحقائق العيانية ، وهي الأشياء(١) ولابدلتا لكى ئۇيىد أو تمارض ذلىك أن نستمرض القصائد استعراضا نبحاول فيه البعد عن تثر القصائد متوخين ... بقيدر ما أمكن البدقة والأمانة في التناول .

> نبدأ بقصيدة يشتهي جرعة ماء فتجد مطلعها هو كلمة : قلت :

وينفذ منها إلى عدة نموس للشناه فهو مرة شيخ الفصول // وصره أب الريمح / وجد الزوبهة/أم الأمطر أو الفيسات . فهو هذا بالسبة للقراهر الأخر التي يتماس معها ويحركها ويدور فيها وهو أيضا (أي المناء) ذو ملاقة قرى بالناهر شف فهو الخال الذى ما أرومه عاولاً وصف العلاقة مذا إلى سؤال : ما الذى أهدت لى عمينا أيا الحال كلاى يقول فيه أصد لى شيئا أيا الحال

(۱) بتصرف صلاح عبد العبور حياتي في الشعر ص ۱۰، ۲۰ ۱۷

بالرغم من محاولة جعله مغايرا إلا أنـه هو نفسه الصوت الأول قال : أعددت قصيدة

قال : آمددت قصیدة فی غد تنشر فی صدر جریدة کی یقیق

الشعراء ! . . وليس مخينا أن الشنباء أعسد قصيدة

للشاعر تحدث فعلا منبها .. هكذا نرى أن هذه القصيدة أحمادية الصوت رخم المحاولة التي لم تنجع خالق حوارية وفلاحظ أن ارتفاع الأنا يخيم على

حواريه ومدحود إن ارتفاع الانا جيم على معظم القصيدة . . فنجد تاه الفاعل والضمائر قد أتت كلها مطابقة فذا الصوت الواحد ست مرات على

> الرغم من قصر القصيدة . مقامة المخرج المرتجى

إما قصيمة الشاهر محمد أمو دومة ، وهى ذات يناه مزدوج أحدهما يعالج حلم الشاعر بصيرورة الأشياء فقاتر شعر تقال خلجات النفس الشاعرة أما الأنحر فيعالج أنا الشاعر من تحلال همها وحكمتها وقطاهنا القصيمة بسؤال يحمل ف ذاته الشاف أو النفي ...

أكسل الجهات فضائسر من ورضات الصخور ... حاصلا طبقة الشناخر المساجد والمساجد في تصير دقيقة على تصير أعلى المساجد في تصير أعلى المساجد في المساجد

ثم تندفع القصيدة الدفاعا إلى ذاتية

أنــًا أخــلص العــارفـين ... وحــق الحياري ... ،

أنا أطعن الطاهين وأصغرهم ولا يخفي ما صيدة ألصل التخطيل ، مكذا علمانا الشامر خيرة و يكافئنا بعد ذلك بحترة ولحد من خلال معد من أفصال الشامر بخلوا ، يقول ، كسيوا ، ثم يصارحنا الشامر بخلوا ، ثم يصارحنا الشامر بخلوا من الشامر بخلوا من الشامر الشوبية هو (الشاهر ، محل) - الشامر بنا أن ما شام الشامر الذي من خلال من خلال الشربة ألى عامانها الشاعر ومن خلال الشربة ألى عامانها الشاعر ومن خلال كمت كمصر (يلاحظ الجناس التام) ، ويمود الشامر إلى ذات من أخلوس تالي المنابع المستبد ، والقلب الذي كارون تناثرت في أرضه لدينه من الدين من الذي المودن تاثرت في أرضه لذين من الخول المنابع الذين المنابع الذين المنابع الذين المنابع الذين من الأولى المنابع ا

فارقها للبلاد اللظى . . للبلاد التجمد . . وتراوده العودة كل مساء إلى الوطن هذه المراودة التي تحمله خيره

قعاد ! ! . . اذا المصر . . مصر اذا المصر . . لا مصر . . مات وما زال

اذا المصر . . لا مصر . . مات وما زال شي

قهو حي ما دام في وطنه وعلى المنقض من هذا الذا إضرب ويعاود الشاهر يلكرنا بحكمته مصرًا على حكمته السابقة وهذا هو المخرج المرتجى والمسلام صلى من رأى بالرجوع بقاء . . . رجع ،

ن ومن خلال استعراض القصيدة يتضع الله الملتجة للحرية في القصيلة فلاهمام بالدفات المناصرة للمناصرة للدات الشاهرة للدات الداء الحكمة والنصع الذاتين ، وعلى الرخم من ذلك فإن الشاعر عمد أبو وعدة أمسطاح أن يخرجنا من واباية الصوت المواحد بالإضافة إلى طواعيم اللغة المواحد بالإضافة إلى طواعيم اللغة وانسيابها .

غصون الحب مبتلة بقوس قزح

قصيدة الشاهر عبد الحبيد محمود وهي قصيدة مكونة من هذة فقرات اكتفى الشاعر بوضع التقاط بين فقرة وأخرى ولتتناول كل فقرة :

الفقرة الأولى: تتناول حالة حب يدها من المقطئ واللهفة إلى الموحة المطرحة المقروة معادة وهناء وكان الموح معراجا إلى الله حق

تشابكنا/ومر النسغ بين شفاه خضرتنا/ فأورقنا .

أما الفقرة التالية فتتناول ما يكن أن نطلق عليسه الأنما صسوت القصيلة في أصين الأخرين ، مبتشا بالمجمسوع للحيط به المذي يحكم عليه بالتسرع دون تحسب للتنابع .

. لحنك يسبق الأونار لا يدرى بما تخفيه في قبتارها الرحلة لم ينتقل المشاحر في رأى أقل انتشاحا وهــو رأى الأهـل الملـى يـرونــه ذا قــوة و ساحرة ٤ غيرت وجه الأشياء لماتل تحد أللة

ويأتى الفجر يعلن مشاهدتـــه لتجربــة الحب

ومن هاء الفقرة نتظل مع القصيدة إلى فقرة أكثر أنساحا أن منظورها للحب ما يكن أن تطلق عليه الحبارالوطن ، فهي صاحفا ، على براق حيد ، للتاريخ تجزئه مسحالة الناسية فيكي ضيحتها واذا به يشكل فقده (الأراس) فها هنا يبكى الشاهر وطنه الحبيب الذي أصبح أشتانا

حبيب المدى اطبيع المساق جراح الصخر في الصحراء مفتوحة وانسلاء الحنين المسر . . فموق الجسر مذاحة

وما زلنا تصبوب همنا المسموم . . في أشلاء دنيانا وهدو هنا كأنه يقول (تعيب زماننا

والعيب ليثاع

ثم بعد ذلك تنحو القصيدة منحى آخر مع الفقرة التالية فتلمح فيها ملمحا صوفيا قدرى الحجيج والطواف ومن قمة صلم الحالة الخالصة وبعد الإناقة يعان فقد الحب فلا يستطيم له تيضا نشق توجع الصحراء

بيت حامر بآلناس والحب فسندنسا في مسفاد البيت نبتهسل ولحضة دمعها للنسور تستنعسل

ومن نفس صلى قبلق إلى قلب صلى ألم تفتيح بيننيا الأميل وحين انقض موصلنا ودار الأمر دورته

مددت یدی وجدتك یاهیر الروح تنسلخین من دمها^(۱) وفی الفقرة الأخیرة إذا بنا والشاعر بمد أن ألقاه براق الحب ينزف أحلامه وسعادته

(١) الضمير في دمها عائد على الروح

وإذا الحيمة المدارة ومن التاريخ العربي المجدد إذا بها تتحب وجدت الأرض تضطوب جراح تزف الأخرض تضطوب ومثنتمل وجدت الحيمة المدارة تتنحب بعموت دامع مبحوح بطئ الرجهة الملبوح وأغيرا وبعد ضياع نداده الشاعر لبراق وأغيرا وبعد ضياع نداده الشاعر لبراق الحلس إذا يه يضما نداده الشاعر لبراق الحلس إذا يه يضما أمام السال إ

فهل يوما نمود معا لرحلة عمرنا الأول ؟ ويظل السؤال معلقا بلا إجابة بعد هذا العرض للقصيدة نرى أثنا أمام قصيدة مفردة الصوت حقا أو بعبارة أخرى

أناً/ الحب _ أنا/ الواقع _ أنا/ الماضى لتليد ومن خملال هذه التشائيات محرجت

ومن حدره شنة استابيات حرجت القصيدة من دائرة التكرار الوصفي في كل قدة إلى النتوع المتنابع أو النيامي ، وإن كنت أرى أن تكرار البيت : لوى منقا وقتم فاضبا

لوى عنقا وتمتم خاضبا جاء تكرارا لا ضرورة له إذ أنه لم يخدم التسلسل الذي يدأ به الشاعر قصيدته

قصائد قصيرة : قصيدة الشاعر عزت البطيرى هي قصيدة

ذات ثمان فقرات مرقمة : (١) تحدثنا الفقرة الأولى عن مشاهدة عامة للذين يحلمون فيستيقظون على الواقع

يلتحفون بأحلامهم وفى الفجر يستيقظون على دقة الجرس الداخل بأعماقهم

فهذا الجرس للتنييه كى يخرجوا من أحلامهم أو لنقل أوهامهم ، ومن خلال هذه الفقرة التى تبدو هى المدخل إلى بقية الفصيدة يخبر الشاعر أنه استيقظ على جرسه الداخل فاكتشف ما يأتى في بقية القصيدة .

(٢) الفقرة التالية تتناول الشناعر وظله
أو « الأنا المزدوجة » فيتطابق الاثنان إلا في
القدرة على القييام ، فواحد يقوم والشال
يحاول ماذًا كفيه . هكذا يمان الشاعر لحظة
انقسام بين الأنا القادرة والأنا الواهنة .

(٣) استرجاع وحوار بينه وبين الربح
 يتهى بنقاط خجل بدلا من الجواب بلا .

 (٤) حالة حب عاشها الشاعر لمحيوبته الحماسية الملامع وكل الجميلات .

 (٥) حالةمن حالات استرجاع الذكرى الأولى للميلاد بحياها الشاعر في يوم مولده الثالث والثلاثين ليذكر أمنيات الأهمل في المستقبل وما هفت لمه روحه ويؤك. أنه أصبح ما هفت روحه

 (٦) لقاء حبيبة الصبا التي ما إن رآها حتى اختلطت النظرات وضاعت لتذكرها لذلك الحب القديم وتمضى تاركة حبها

(٧) الشاعر وعاولة للانطلاق والهندوء
 دون تقيد بمصطلع فيصرخ من البداية وإلى
 النهاية : دعونى/دعونى . بحثا عن قصيدة
 كاملة بعيدا عن المقاطمة .

(A) الشاعر وإشكالية الورقة فهو يروى حلمه الذى يرسمه عمل الدورقة على الفصيدين الشخصى والعربى (الوطنى) ويكتب شمرا ويرصد ديونه ولكنه في النهاية يستشمر اللاجدوى قيمزتها ويعاود مأساة الورقة مرازا.

بعد هدا، الأستبراض نسلاحظ أن المصيداء أمّ يحد الأنا المستوقد في اندور حول نفس العسام ووقها رئا بها علال لحظة ضحف أو المجوية أو الرقية ومكانا ومن معاولة المرح بين الأنا المسامرة والأنا المجامرة والأنا المكامرة ، فيحاد المسامرة الأنا المامرة القصيدة مواقف صادية بصدة عن المعنى مناسبة للمضيون عالمن مناسبة للمضيون مناسبة للمضيون عالمن مناسبة للمضيون

وفي المزمن المرتجى . . تطلعين

قصيدة الشاعر حبد الستار سليم وهي تدور في مجملها حول التشبيب بحجوبته والأنا قبل وبعد الحب ، فهو يبدأ القصيدة بدءا من رؤية عبويته وبصف لنا حالته عند رئيتها من صحت وارتباك :

ویلجمنی فیك سر . . فیخرس فی صدری البوح ، یثقل فكی ، یزداد فی اتبعاث

فيتيمها الشاعر خشية أن تضيع ، اذ أنها كالحلم تأخله لعوالم جديدة وتمتحه براءته : تساخدنى للنجسوم ، وتمتحنى المسفر

المستحيل ، وتحتضن الطفل في . .

فهى زمان الطهر والمداية على النقيض من النزمان المعيش ، ثم يعمد ذلك يصود الشاعر إلى وصفها مرة ثانية بأنها هي سبب فرحه الذي انبلج في لمحة المرق

والقصيدة تحمل صونا واحدا بتراوح بين أنا/أنت ؛ أنت/أنا . وغضى اللمة مناسبة تحمل استعارات جديدة واستعارات عادية إلا أني آخذ على الشاعر تعبيرين :

عاديةً إلا أنّ آخذ على الشاعر تمبيرين : (ياشحنة النظرات التى كهربت لحظات المتماء عيون بوجهك)

(أكل النساء الجميلات ذوّبن قبك) وأرى أنها يمثلان ما يمكن أن نطلة

وأرى أمها يمثلان ما يمكن أن نطلق عليه
(تشبيهات عامية فى لفة فصحى) بعيدا عن
إيداع علاقة لفوية جعيفة وريا يكون
سب خلك محاولة تبسيط اللفظ وتبسيط
اللفة شيء وتبسيط اللفظ ميء أخصر.
خبسيط اللفظ يبني أن يكون فى خلق
جديد لا أن تكون اللفة دارجة.

انطلاق تهر الثار

قصيلة الشاعر فوزى خضر وهي تتناول تجربة الحب ولكن من منظور خالف لمنظور القصيدة السابقة (الحب المحطم)

ويملتنا الشاهر قسوة عيويته وما تفعله به فيصرخ فيها تلدما هضفيا عليها صبغة وحشية . . قسطمى الآن عن جمسماى ماتشائين

وهو عندمايتحسس قلبه يجده لم يزل عبا عاشقا فيماودها بصرخة رغبة في الارتياح الأخير :

> تحسست قلبی نیأق أننی لم أزل قطعی . . إنه زمن الصست كبّلنی :

وتبدأ القصيدة معزوفة الذكريات : يثقب ذاكرتى ، تخرج الآن منها تساء بدون صدور . . رجال بدون رؤوس ، بلادبدون بيوت ، أدق الجدار بجمعجتى ، تتصدع ،

تخرج منها القطارات والمدن الشتهاة وأغنيسة المسواحسل يصطادها الموج ليلة عشق شتائية تتقافز بالملة

عرس پلوڻ عروس * السال السائ

نم يعادد الصرخة والتذكر ... يمثل ثم تتحوالقصيدة منحي مضارعا يتمثل في الحيالية السراهنة أو وصف للحيطة الميشة ... مكلا من خلال أربع فقرات تبدأ كـل منها ب... منا تحسست قلد.

أى أنه بعد أن تأكد أن قلبه لم يزل يصشق رأى أن يتسركسه ويتجنب تحسسسه حتى لا تعاوده الذكرى وهو في العهاية عندما تأكد من تحطم حيه . . . يترك كل الجهات : من تحسست قلبى . . كانت مسافحات

ما تحسست فقى . . كانت مسافحات عشقى عارية ، قبض الأخطوط عليها وخلفها هيكلا من الحمل قد كسته للطحالب . . ، هاجوت ، خلفت كمل إلجهات المبية ميندها جهة وهو برضم هذا لم يزل يمان حروفة الفنية التى قافا في عشقه رومتصر قليه حروف تصييته . . .

هكذا . . يتضع ثنا الصوت الواحد المغرق في الذاتية دونما تخارٌ ولو طفيف عنه مئذ البداية وحتى النهاية مرتكزا على تجربة فياذ 7 جعلتنا نعايشه بالرفم من خصوصية التجربة ، ومما يلفت النظر في هذه القصيدة التكرار فنلاحظ أن كلمة (قطعي) تمرد ثمانی مرات و (ما تحسست قلبی) ترددت عدة مرات وأعتقـد أن هذا التكـرار جاء مناسبا في الأول وجانبه السوفيق في تكرار التعبير الثالي ، فقعد أدى إلى تمزيق حمالة واحدة وقديقال إنهأرادأن يشعرنا بالتمزق من خملال تمزق البشاء ، غمير أن التعبير لا يحمل في طياته القدر الشموري الذي يؤدى للللك ، اللهم الاالتمازق الموسيقي . ولو اكتفى بـالأولى والخامسة والسادسة لكبان أجدي والقصيدة نحمل قدرا عاليا من الشاعرية تبدت في ثراء اللغة وتلاحق الصور المكبة

مرثبة الشاعر القتيل

قصيدة الشاعر على متصور وهى تدور في جملها حول شاعر برى الكون من منظور الحلم المفاير للواقع فيراه في عصفورة وشامل عن وضوء قسلا يسرى إلا التساؤلات ، . . . عن كيفية الوصول إلى هلمة الحالة رغم الواقع . وحينا يشكر في الواقع ويششاقى إلى حجة قدم تموت فيه المواقع . حمة تموت فيه

السعبادة والحلم ويرى السكبون كتيبا فلا يملك إلا كلماته الملتهية وغضيه يلعن السادة الفلاظ فوى الجهالة من خلال استعارة الآية القرآنية (تبت يند أبي أب وتب)

مركدًا غشم ورا الصياة وتتهي وهي أعمل مسرنا مذها والنام والساعر الماسية وبين واكن أعلب الماساء والماسية من الماسية وبين ولكن ماسيش ما الماسية وبين ولكن ماسيش ، أنه لا يحكى غسابش ، أي مسينة عن الماسية المسينة المسينة عن الماسية المسينة عن المسينة المسينة عن مسينة المنافرة والتابير . وعندما يوضع مسينة المنافرة والتبير . وعندما يوضع مسينة المنافرة والتبير . وعندما يوضع بعيداً عن الماشية المنافرة والتبير . وعندما يوضع بعيداً عن المنافرة المنافرة المنافرة والتبير . والآية في مهاية بيميداً عما المنافرة المنافرة عالية من إلى التعينة بالمنافرة عالية من إلى التعينة بالمنافرة المنافرة عالية من إلى التعينة بالمنافرة المنافرة عالية من إلى التعينة أن المنافرة عالية من إلى التعينة المنافرة المنافرة عالية من إلى التعينة المنافرة ال

التورس

وهي قصيلة للشاعرة حورية البندي تتناول في مجملها حلاقة حب بين (أتا) المصيلة وطائر النورس (الراميز) فيحامت عبسارة عن تقرير بالحب ووصف للطائر :

(انساب الطائر فوق الماء رقيقا عدايا بين الموج التراقص) أحبيتسك

من أجل الريشات البيضاء وضحكتك الحلوة فوق الموجات أمر عاد مرا المرتبة

أحببتك حلها ورقيقا وهذا الحب قدرى فهى يـرخم ما تعلم عن النورس من عث وقسوة لا تستطيع مته

وبرخم حكايات تروى عن قسوتك المرة حيا تخفى الريشات البيضاء من عنف أو قسوة

والقصيئة لا تخرج عن فردية العصوت أما الطاهر. هذا وقد عاتب الطعيدة المناوع الما المناوع المناع

يفيد المعنى نفسه:

وبرغم غالبك الجارحة الحمراء وبرغم المقار الحاد يمزق لحم الأسماك فهله المقطع ليس إلا تحصيل حاصل للملكور في المقطع السابق . ثم تختم القصيلة بقطع مكرر معني ولفظا . . .

وهذا التكوار الذي يُبناء أدى إلى فقر القصيدة يسبب عدم الالتحام بين الشاعرة والرمز (الثورس) وعدم المعرفة الفعلية لحذا الطائر ومشاهدته

يفعل مولاى الليل

لا شتهائك ،

قصيدة الشاعر عمد عليه وهي قصيلة تتناول خلقة تقرب ويعدا من نثر القصيدة نسأل أنفستا عن هذا التقرب هل مو لليا كما يتخيل من المندوان ؟ ولا أظن هذا ، ولكن الليل هو زمن هذا التقرب الصولى للمولى الأهل :

مولاى ما قصدت بدايك المتيق قبيسل البسار حسسة واذا دليقت ميا أزال مشقدلا وأد حطفت حمل الثقيسل، وأشتحت مسالمك المسبر

أحتاج أن تبارك الجهات ــ إذ تقوهل لوضة الصديق والخطر ، وفضة الصديق وهكذا تستمر القصيدة حاملة صوت وهكذا تستمر القصيدة حاملة صوت أشا/ مراكع . والقصيدة على هم واضح ذانى ، ولكنه ليس متفصلا بل يحاول أن يكون منتصط لي الأشباء والموال خارجه النوغ الذائق والمأباشة الخارجة والالتحام

يكون منقتحا على الأشياء والعوالم خارجه وهو حقا لم يتفتح بقوة فجاء الصوت بـبن التوغل الذاق وآلمايشة الخارجية والالتحام الحارجي . وبالرغم من تفرد الصوت فإنَّ لغة القصيدة جاءت مواثمة تماسا للحالة و بعيدة ۽ عن التقصير والسطحية . وبعد هذا الاستمراض المقتضب تبقى نقطة أخيرة تود الحديث عنها هي : هل الترجسية الشعرية _ إذا صح التعبير _ تساعد على توصيل الرسالة التي تحتويها القصيدة إلى المتلقى على أتم وجه ؟ واعتقادى أمها تؤدى إلى المكس إذ يحس المتلقى انفصالا بينه وبين القصيدة ناتج عن الخصوصية الموغلة التي يتحراها الشاعر بحثا عن الصدق النفسى والقني . وهكبذا يصبح الشاعر جلس ينظر في صفحة الماء عشقا للوجه المرسوم عليها ويزداد عشقه وشوقه له حتى يلقى بنُفسه إلى الماء وهكماً ظل لا يسرى سواه وضاع قيه . . ختاما أتمني لشعراتنا دوأم التوفيق والتقدم

الاسماعيلية: سيد أحمد صالع

⁽١) شخصية اسطورية يونانية



0 القصة الموت يضحك

فليا صحونا

عزاء

رجب معد السيد موقعة زمن الانتيكا سعيد الكفراوى جار النبي الحلو ترتزة مع الحلم سلوى العناني طلعت فهمى ذلك الصباح البعيد محمد الشارخ التحقيق نعمات البحيرى أطباق طائرة فاروق حسن حسان الغربان عمود عزت موسى السالق معمد عبد السلام العمرى وماديات الغروب

عمد الخزنجي

محمد جبريل

0 المسرحية

الدور الأخير

هناك شخص أخر محمود قاسم

0 فن تشكيلي الفتان محمد طوسون

الخط العربي في الفن التشكيلي

د. مصطفى عبد الرحيم محمد

محسن محمد الطوخي

اعتسادار

نعتلر لقراء المجلة وللقصاصين فؤاد تنديل وصالح الصياد عا حدث من خلط بين قصتيها ؛ حيث أدى الخطأ غير المقصود في ترتيب الصفحات إلى أن تأن الصفحة الأخيرة في كل من قصتى الكاتبين مكان الأخرى

التحسرير

وصه المَوت يضحك

بوم م م . . ، وبدا أن شيئا ما قد انفجر . أو صلى الأقل قلبت القطط صفيحة القمامة وتجسم الصوت في هدأة منتصف الليل. وكان حسين هو اليقظان الوحيد يقرأ مطلاً برأسه ويديه من تحت اللحاف القديم الملتمع الحواف بالسواد . كان البرد شديدا بين جدران البيت شبه العارية وارضية البلاط المنخور والسقف متساقط الطلاء كانت مثانة حسين توخزه ومع ذلك يؤجل الذهاب إلى دورة المياه دائياً إلى اللحظة التالية وقرر أنه عندما يذهب إلى الدورة سيرى ماذا حدث وسيعدل صفيحة القمامة ويطرد القطط ثم يغلق باب الشقة . لكن صوت أمه أتى من الحجرة المجاورة : يامصطفى إيه اللي وقع يامصطفى ؟ ، كانت تنادى أخاه الأصغر . فيتأكد مرة أخرى ، بعد مثات المرات ، أن هذه المرأة النحيفة القلقة لا تنعس أبدأ . أو على الأقل تسمم كل شيء وهي ناثمة . وعاجل بالرد حتى يعيدها إلى نومها الخفيف ومفيش حاجة ياامه . دى القطط . نامى . نامى ، لكنه وهو يردد هذه الكلمات شعبر بشكل غامض أن الصدوت كان أضخم من صدوت صفيحة قمامة توقعها القطط في منتصف الليل . وكانت مثانته قد بدأت تؤله من جديد ، بعد أن استراحت متمددة لتأخذ أقصى سعة لها فقرر دفعة واحدة أن ينهض لينهي كل شيء : هذا الألم ، ويرى كيف أحدثت صفيحة القمامة كل هذا الدوى . . نقضُ عنه دفء اللحاف ، ومتقلصاً وثب على البلاط البارد ثم أسرع على أطراف أصابع قدميه وكعبية الملسوعين بالبرد يلتقط شيئاً ينتعله ومقفقفاً معقوفاً فتح بــاب الحجرة . . رأى الــظلمة في

الصمالة ثم أحس بتغييرما في النبور القادم من جهمة الحمام والمطبخ . في البداية شعر بشيء يضايق أنفاسه ثم تيقن من أنَّ النور القادم من جهة الحمام والمطبخ مثقبل بالغبار . خطأ بحرص غريزي وفي حلق طرقة الحمام والمطبخ لم يتمكن من رؤية أي شيء ، كان المكان يعبق بالتراب . كأن قنبلة سقطت عليه لتوها وأثارت كل هذا التراب الذي كان ينوم ببطء في فراغ المكان الصغيريين الجدارن التي بدت أقدم من أن تكون هي جدران بيتهم الذي يعرفه . ثم وكأنه يعتاد الرؤية في قلب روبعة التراب ، مثلها يعتباد المرء شيشاً فشيشاً الإبصبار في الظلمة ، رأى كومة الأنقاض على بعد خطوة من قدميه ورفع وجهه ببطء ، بحسرة ذاهلة كمن يتأكد من شيء غيف يوقن في وجوده ، وأبصر حديد سقف المكان عاريـاً وصدئـاً ، وممزقـاً كشبكة من خيوط واهية خلفها سياء الليل . . رأى السواد الرمادي لليل الشتاء المطل بلا نجوم من سقف الحمام والطرقة والمطبخ . وأيقن أن البيت كله سينهار الأن . واستغرب لهذا المدوء المامد الذي يثقل جسمه ويجعله يتراجم بطيئا بظهره نحو الصالة . . خطوة خطوة ، ومع كل خطوة يتلمس برد الحيطان بفربه والأشياء . وبإرادة غريزية يوقد الأنوار وهو يتراجع . نور الطرقة . نور الصالة الصغير . نور الصالة الكبير ، وكان الغبار يستبين الآن وقد مبلأ البيت كله . وبمرح لا إرادي مضاجىء

وجد نفسه يصفق وينادى :

و اصحوا ياحلوين . الموت وصل ،

وقفوا جميعاً في الصالة بأقدام عارية ، أو بقدم عارية وأخرى وجدت ما تلتقطه في طريقها الرتبك . دعكوا عيونهم من شدة تهييج الغبار للجفون وعطسوا وتحشرجوا مرات . ثم بدأوا يعتادون التنفس في هذا الوضع بينها كان التراب نفسه مخمـد ويتضح كل شيء . في أول آلأمر استيقظ مصطفى بعيونه المستغربة المفزوعة وفمه الذي يصنع علامة استفهام يثير الروع قبل أن تدركها أية إجابة . ثم جاءت من ظلام غرفة الواجهة عضاف بقيمص نومها ومنايل الرأس. ثم أستيقظت الأم المروعة دائهاً ، والتي كانت تسمع لسنين طويلة صوت الخطر المنذر في الجدران والسقف، يتمطى بطقطقات خافتة لا يستقبلها إلا جهاز عصبي شديد التوتر مثل جهازها . وفي النهاية أخذ الأب يبرز بطيئاً بطيئا من ظلمة غَرفته الصغيرة . محنيـاً ويابسـاً ويجرجـر نصفه المشلول بتعـثر . ويــدا حــــين كالمايسترو بينهم . كأنه يستخرج منهم نغمة خفيَّة ومتأهبة للطفو مع ذلك وبشكل سلس لم يكن هو نفسه يظن أنه مهيا له . وكان مصطفى أول من استجاب . . فيا إن برز بقزعه للفزع لن يراه حتى بادره حسين : 3 إيديا . . . البيت بيقع بيتنا بيقع . فيها إيه دى ؟ . . ٥ وكانت عضاف بحرحها الفطرى مهيأة لتلقى الإشارة حتى قبل صدورها . . قالت بصوتها القمحي الخفيض والمسموع مم ذلك : و الله . . ودا كلام يابيتنا ؟ ودا وقت ؟

ورانا امتحانات بأأخي . ومايزين ننام » ، الأم وحدها هي التي بدت أكثر ترويما لكنها ما لبثت حتى بدأت في الإبتسام التي بدت أكثر ترويما لكنها ما الأب فقد كان في نقكك الشيخوخة المبكرة السهل جاهزاً حسل القور للاستجابة للمثير . أخذ يضحك قمحك ، كانه طفل عجوز يدغذه هذا ، الذي يدو كانه لا يقاوم . كانه طفل عجوز يدغذه شخص ما لايين . أخذ يضحك وحسين يقروه في هذه المختف ما لايين . إخذ يضحك وحسين يقروه في هذه المناحة المراحة اللحظة . . يسلم عليه الأن بجدية ضاحكة وأخمية مضحكة .

الحطورة : و سلامو هليكم يامعلم خيليا نشوفك هناك هناك وضي شباب طبهاً شباب على طول » . وسمح صدرت عفاف وضي تقلب على طول » . وسمح صدرت عفاف وضي تقلب من المشرق المالة على المنافق على المنافق على المنافق على المنافق على جيد كانهم يشغون في حليكم بإله . ابقى جبيى صلحة الملوخية الناشفة معالى و وكام عقد بامية ينموناهناك » علية مالهم يسبقا على جنة الحلا لعباد إحداد نصطه » . . وكانت جبيتهم تعلو ، تعلو حتى إنهم ، فجأة ، سكتوا .

وجوا المضع دقائق . . بغيم دقائق في آخر الليل وفي نور الصالة القاهر ، مسمعوا فيها كل شيء وراوا . . مسمعوا طقاقة المسادية بدينا مع مرور اللوارى ذات المقطورات في الشسارع المصوب ، وأحسوا بالرحية . . . كان المبت يعرم فعلاً في بركا المحقف مربعات ومستطيلات واسعة يوسمها صدأ الحديد في بياض المصيص ومستطيلات واسعة يوسمها صدأ الحديد في بياض المصيص المتافزة مشتب بجدوان و ربع طوية » المقوف الست التي كانت الاناقبار مناف المنافزة على المنافزة على كانت كانت التي كانت في الأخوام والطبيع منا خطات ، كنه الآن يدأ الإنهيار لعلما في المطبع منا خطات ، والمبتد تأتى . وقد تكون دفعة في الحمام والطبيع منا خطات ، والمبتد تأتى . وقد تكون دفعة ترميعه . قالت الأم : و قتول الشارع ياولاد » . ولابد أبهم واحدة ، حيث لا إمكانية لديهم ، أصغر إمكانية ، لمجرد ترميهه . قالت الأم : و قتول الشارع ياولاد » . ولابد أبهم توليوا منظوم في الشارع . . هشة من الملاءات والمسطاطين

القديمة لصق سور الجراج العمومي . . الحلل والبوت جاز والثلاجة أمام الباب . والكتب فوق الثلاجـة والملابس عـلى مشاجب من مسامير يدقونها في الحائط بحانبهم . كانت عفاف قد ذهبت وفتحت باب البلكونة ولفعتهم هبة من البرد عرفوا منها صفيم الشارع قبل أن تأتى عفاف وتفتتح الضحك من جديد: وحاجة الاسكا خالص . حاجة آخر الاسكا . وبتشتى كمان ۽ . ودخل مصطفى في خط الضبحك : و أيه الهنا اللي إحنا فيه ده ؟ ي وكأنما أيقظت كلمة و الهنا ، كوامن نفس الأم مزمنة الحزن فانفجرت تبكي . وراحوا يمطرونها بمحاولات الإضحاك : وأيه ياحاجة صعبان عليكي تسييي كتاكيتك ، وجرى مصطفى بساقيه الطويلتين وأحضر صندوق الكتاكيت من المنور الجواني مردداً ﴿ وَاللَّهُ مَا يُحْصَـلُ . وَاللَّهُ مَا يُحْصَـلُ ﴾ وانحنى حسين على الصندوق المغطى بخرقة قديمة حيث وضعه مصطفى على كنبة الصالة ، وكانت الكتاكيت تصوصو بتسارع مروَّعة من بغتة إيقاظها فجأة . وقال حسين و سامعه ۽ ؟ بتقول « سوا سوا . سوا . سوا » وأردفت عفاف بخطابية وهي تشد قرطتها على جبينها حتى العينين » وفاء . ياللوفاء . وفاءُ الحيوان يابني آدم ، وبدا للحظة أن وجه الأب يتلون مع إيقاع الكلام . يضحك عندما يرى ويسمع الضحك وينمحى ضحكه عندما يرى الوجوم . بات هامشيا إلى حد موجع بعد أن استيقظ من غيبوبة جلطة المخ المفاجئة منذ سنوات انزى ساكنا وانزوت معه كفاية البيت . وهاهو البيت يرتج مع مرور اللوريات الثقيلة في الشارع العمومي . كانت المياه تهتز في الدورق الزجاجي الموضوع على ترابيزة الصالة ، ولاحظت الأم ذلك بانقباض وهي توشك على البكاء : ﴿ هَا نُمُوتَ بِالْوَلَادُ . دَى المَّيَّةُ بَتُنْهُمْ كأن حد بيرجها ۽ لكن و حسين ۽ عاد يمسك بخيط الضحك

وهو يميل على الدورق ، ويلمس فوهت ناظراً إلى الماء المرتبح فيه كله يكل بكل المدورة ، إستا التين عليشين في المنز المناخسة . د من المنا عاليشين في العز المناخسة . د استا خسة في عين اللي ما يصلى على النبي أسادة من فضلك خسة في عين اللي ما يصلى على النبي الشرايين المبكر وقال بحماس من عثر على كنز مفلجي، خسة الشروف النا المستوافظ بيشوف النا ويبدر أمل عما يجب و معل ألم وقال معاملة بيل المواضلة المعاملة بيل المواضلة المعاملة بيل المواضلة المعاملة المعاملة

. . .

كان الليل يمضى ببطه شديد ، ثقيل السواد ، عندا أووا إلى أسرتهم أخيراً . وصع ذلك لم يقلع النحوم أي السائل إلى غادهم الياسة . المراتب القدية المهروسة تحت جنوم تكال تصل أضلاعهم بالواح الأسرة المشبية المناهدة . والوسائلة تصلبت من بعاد التنجيد ، عشر سنين خات . تركوا نور الصام وحده ومع المحتمة لم يناموا . . برز صوت مصطفى المتنه أولاً ، آتيا من نصف غرفته قرب الملائل : والمائلة يوم المتناهم ، وحرب حفاف : » كل واحد يبحث عنوانه للثاني لما يوسل » . ولاحد عدائل : » كل واحد يبحث عنوانه للثاني لما يوسل » . ولاحد عدائل بأسرات مرتمة من مراقدهم ، وحرب الظلام الذي يُرمده غيار السقف المهار . ثم مصطفى » وروت حفاف : و سلامو عليكم يقى » ـ قال حسين : و نشوفكم بخير هناك » وبدا أن اليت يسكن سكونه المريب قبل الانهيار . أحس حسين بأن سقف المؤقة سينهار عليه .

وشعر بارتباك المرعوب الذي يسدد إليه أحدهم فوهة بندقية معمرة باتجاه عينيه . وجد نفسه يغمض عينيه ويسرع بشد اللحاف عل وجهه متفكراً في أن السقف عندما ينهار سيدخل

التراب والرمل في عينه وحلقه . وربما أصابت كتلة خوسانية رأسه أو هذه المنطقة الحساسة من جيت بحكن أن يبيض مشادلاً أو عاجزاً . تكور على نتصده المأخل على الخبات عند الغطاء مضلاً المرت الكافر بالاختناق ، على الحياة بعامة مندية . وفكر في الأخرين . . لماذا لا ينقل اليهم فكره هذه ؟ وخرج برأسه من تحت الفطاء ونادى : و كل واحد رما تبقائي يفطى على طول بدل ما تطول معاه وما تبقائي على نقسه كويس علشان يفطى على طول بدل ما تطول معاه وما تبقائي على العالم أموت اللفظل صوت اللفظل صوت اللفظل صوت اللفظل صوت مصطفى المائي الملقه في شكل زماوة : و وأنا كها العجوزين و وتعالى العجوزين عربة لما صوت . اكن العجوزين المهدوزين على العالم العجوزين على المهادوزين على العجوزين على العجوزين على المهادوزين على العجوزين على المهادوزين على العجوزين على العالم المحالم المعالم المعالم المعالم المعالم المعالم المعالم المعالم العالم العالم المعالم المعالم المعالم العالم المعالم المعالم المعالم المعالم العالم العالم المعالم المعالم العالم العا

. . .

كان حسين بحمل صندوق الكتاكيت ويتجه به في إثر الضوء الصبح يتثاقل ولا عيى، وهو يوقن في كونها لم تنم ، وإنما مُلتمة على نفسها تبكى كاتمة صوت البكاء . بك أو ها هـ ا الحارق والمحرق لمن يسمعه أو يراه . سيقول لها مضاحكاً : ﴿ خدى ياستي كتاكيتك . مش عايىزين يناسوا وبيقولـوا إلا نـروح معاها ۽ . لکنه في النور الخفيف وجد سريـرها خـاليا . وقي حجرة الأب كان سريره خالياً أيضاً . . كان حسين يزعق منادياً مصطفى وعفاف و العواجيز سابونا وهربوا ياعيال ، ، لكنه وجد نفسه يقرفص وينظر بتوجس تحت حافة الملاءة المسدلة على السرير القديم العالى . وياندهاش لا يُصدق ، وخجل ، وارتباك ، نهض وتراجم في نفس الوقت حتى كـاد أن يتعثر ويوقع صندوق الكتاكيث التي تعالت صوصواتها من رجّة العثرة . وكانت الخرقة قد انزلقت عن فوهة الصندوق وبان حراك الكائنات الصغيرة ليمونية اللون تشغى مضطربة في زحمة الصندوق المعتم ، فمال عليها يهمس : وس ، س ، س ، سكوووت , عيب كده و لكنه فوجىء بصوت عفاف مستقظة و بتكلم مين عندك ياأبيه ؟ ي . و باكلم الكتاكيت يابت ي . وجاء صوت مصطفى : و آاه الكتاكيت . صحيح كتاكيت . ربنا يديك الصحة ياعم، . وفي هذه المرة ، بدوا . . كأنهم يكتمون صوت الضحك .

كييف: محمد المخزنجي . .

مع أن أذكر ساعة رؤيتي له للمرة الأولى: ظلال الغروب تعلو أسطح البنايـات ، وتغيب عن الطريق ، فتضفى عـلى الناس والأشياء غلالة رمادية . تهدأ الأصوات بالظلمة التي حلت في المدكاكين ، وداخل البيوت . ترجأ الإضاءة ، فلا تغرى الذباب بالنخول . .

مع ذلك ، فإن الكان الذي رأيته فيه يغيب عن يلي ، فلا أذكره عملي وجه التحديد . ربحا الجدار الملاصق للباب الخلفي بسجد سيدي على غراز ، أو الزقاق المفضى إلى شارع الميدان ، أو ناصية شارع الموازيني . صوته المتخاذل ، والحقيبة التي هدت حيل ، وتعجل العودة إلى البيت . . ذلك كله ، أنساني حتى الصورة التي رأيته فيها ، وإن كانت ــ بلا تفاصيل عددة _ تدعو إلى الإشفاق .

هل وضعت الحقيبة على الأرض ، وسألته عن حاله ، أو أنه هو الذي نادي ، فاتجهت نحوه :

> سمن الإسكندرية ٩ _ لي أقارب فيها . . _ أصحبك إليهم ؟

ــ لا أعرف أين يأتيمون . . .

... أشفق عليك من قدوم الليل . . .

هزني صمته المتحبر ، فأردفت :

_ بيتنا قريب . . استرح قليلاً . . ثم تدبر الأمر ! . .

تبينت ــ في بيتنا ــ ملاعه . أهمل شعره ، فانسدل على جبينه حتى لامس الحاجبين . تناقضت نظراته الحادة مع خطواته المتمهلة ، والأهة التي رافقت جلوسه في و الأثتريه ع المقابل لباب الشقة ...

دعوته إلى كوب شاى . تشاغلنا بالحديث عن نظرات إخوى التطلعة . حادة الصغير آخر من انسحب إلى الغرقية القبلية المطلة على شارع إسماعيل صبرى . علا صوته وهو يخاطب قطع الزلط الصغيرة ، نظمها في صفوف متقابلة ، تأهبا للمعركة التي يديرها . .

علا صوت المطر في الخارج . تقاطر رذاذه على نافلة المطبخ المغلقة ، ثم انهمرت القطرات . تناهى صوت حمادة من الداخل: يامطرة رخى رخى . . على قرعة بنت اختى . .

شرقنا وغربنا . حدثني عن ظروف ، فحثني على رواية ظروفنا . قلت ما أسعفني به الخاطر والذاكرة ، وإن تبينت ــ ربما بعد أيام ـ أنه كان مقتراً فيها روى ، بينها أطلقت لخاطرى ما كان يفد إليه فيرويه . .

لاحظ دهشتي لأسئلته التي كأنها تعلم بأحوالنا جيدا . .

_ فلماذا تسأل عن مكان أقاربك ؟ . . ـ لا أعرف أبن يقيمون . .

- تحيرني ! . . الانتابع أبناء الحي ؟ . .

ــ فقط أقاربي من هنا ...

في الصباح ، داخلني إشفاق لما رأيته ـ في المطبخ ـ يعـد لنفسه كوباً من الشاي . لم أناقش مغادرته مكانه في الأرض ، بين صفين من الأسرة ، في الغرفة الطلة على سيدي على تمراز . بدا عفوياً في تصرفاته ، فدعاني إلى مشاركته احتساء الشلي . .

مال إلى دورة المياه ، فاغتسل . لاحظت أنه طوى الفوطة بإحكام _ عكس ما نفعل _ قبل أن يعيدها إلى موضعها . واتجه إلى مقعد في صواجهة والبلكونة والمطلة على الميناء الشرقية . .

بدأ إخوتي في مغادرة الشقة ، فغلبني الحرج . .

كنما واحداً وعشمرين ولداً وينتماً . من أب واحمد ، وإن تعددت أمهاتنا , وعينا على الإقامة في الشقة المطلة ــ من ناحية ... على سيدى على تمراز ، ومن ناحية ثانية على الميناء الشرقية ، تسعنا بالكاد - حجراتها التي تبلغ سبعا . أهمل البعض _ لـظروفنا المادية _ مواصلة الدراسة ، فالتحقوا بوظائف صغيرة في الميناء الغربية ، أو لدى تجار في شارع الميدان وسوق النصر . يساعدون من ظلوا في المدارس على أستكمال تعليمهم . .

قال ، وهو يسند قدمه إلى المقعد المقابل :

اذهب إلى عملك . . وسأغلق الباب وراثى . .

فكرت في قضاء اليوم أجازة . يصعب أن أتصوره في البيت

بمفرده لا أعرف عن ظروفه سوى ما حدثني به . مم ذلك ، فقد غادرت البيت . لم تتحول نظران عن بلكونة الشقة ، قبل أن أميل إلى شارع التتويج . تصورت ــ لا أدرى لم ــ أنه ربحا يراقب خطواتي المبتعدة . .

عدت إلى البيت بعد ساعتين ، أو أقبل . حاصرتني السظنون ، فلم أدر كيف أتحـدث ، أو أجيب على الأسئلة ، أو أرتب الأوراق . وسقط كوب الشاى لارتصاشة يـدى وأنا أتناوله . .

أدرت مفتاح الشقة ، يسبقني التخوف من سرقة الرجل لما في البيت ، قبل انصرافه . .

أطلقت _ غضبا عنى _ صيحة مفاجأة ، لما رأيته جالساً على الكنبة ، في وسط الصالة ، يقرأ صحف الأيام الماضية . .

به نا بأفاعيل كأنها السحو وألاعيب الحواة . حاول حمادة تقليده ، فأخفق . ولم نعد نلاعبه الشطرنج بعد أن تكررت ــ بسهولة _ انتصاراته علينا .

> قال حمادة : _ أريد أن ألعب . .

قلت : ــ ومن يمنعك ؟ . .

- هذا الرجل . . يعدني إذا لعبت في الصالة . . ويأمرني بالصمت إذا لعبث في غرفتي . .

قلت :

ــ كلها أيام ، ويترك البيت 1 . .

لم نعد نطيقه . غابت في تصرفاته نية الرحيل . غادر مكانه في الأرض بين الأسرة . لزم الكنبة المقابلة لباب الخبروج . أسند حقيبته إلى الحائط بالقرب من مجلسه معظم النهار . وحين يضع رأسه في منتصف الليل ، لا يقدم الموعد ولا يؤخره . لا يشغله إن تواصل سهرنا ، أو غلبنا التعب في أعمالنا فنمنا . يناقش ويسأل . يغلبنا الحرج _ أحيانا _ فنجيب على أسئلته ، أو ينشغل بقراءة الصحف ، ومشاهدة التليفزيون حتى ينتصف الليل . يعدل الوسادة تحت رأسه ، ويسحب الغطاء ،

شخط في حمادة الصغير _ ليلة _ عندما طال لمبه في الصالة بقطم الزلط:

> کیرت علی هذه الألعاب . . أضاف فيها يشبه التحذير: - اتشغل بدروسك أفضل ! . .

> > صرخ حمادة : ــ لأشان لك ...

وينام . .

هوى على حمادة بصفعة ، فاجأته ، وفاجأتنا . اندفع حسام بتلقائية ناحيته . أوقف اندفاعته ، وغلبنا الذهول ، لما ومضت المطواة التي أخرجها من ثيابه . .

انسحبنا إلى حجراتنا . حتى حمادة ترك قطم الزلط في أماكنها . دفعه الحوف إلى الحجرة التي تضمه وستة من اخوتى . .

_ متى يغادر البيت ؟ . .

المضنا الألم عندما تماوجت الاعماق بالسؤال، وتخاطبت به الأعين، عون أن تتبج جلسته المنتقرة فرصة لأن نجلس، ونتخلف، ونتخلف ، وتترصل إلى رأى. نأق ونسلهب، نجلس ونتحرك ، نتام ونصحو، يشخل السؤال مساحة الشقة كلها...

كنا في حالنا . لانخلط بالجران إلا أضرورة . مسباح الخير ياجارى ، أنت فى حالك وأنا في حالى . حلمرنا حسن لما جلس مع أصحابه فى قهوة المطرى المطلة على الكورنيش ، يوم تسلم راتبه للمرة الأولى . علد إلى مألوف عادته ، عادتنا . نعود من أعمالنا ومدارسنا ، فلا نغادر البيت إلى صباح اليوم التالى . .

مع ذلك ، لم تكن حياتنا تخلو من تحرشات الجيران أو سابلة الطبقيق ، ورعا شتاكهم، واعتداءاتهم . ندافع عن أنفسنا بالقدر الذي تتيجه لنا قوتنا . أفليحنا في رد اعتداءات الجيران أو للمارة اللين طال أذاهم واحداً من إضويق . قلبنا ــ ذات يوم ــ عربة بطيخ دنع المباتع أخين حمدي تقلمتها . .

الأمر ــ هذه المرة ــ بجناف . بريق النصل الحاد يدوى الكلمات . لم تتحدث في أعمالنا ولا إلى الجيران أوسابلة الطريق ، عن الحوف المذى شمل تفكيرنا فعجمزنا عن التصرف . تكرر خروجنا والعودة في آلية صامتة . أجهدنا التصرف . تكرر خروجنا والعودة في آلية صامتة . أجهدنا

التفكير ، وإن عجزنا عن فعل شيء . .

جاوز الصمت الزاعق إلى مطالبات وشتائم . رفض حمادة إحضار كوب ماء من المطبخ ، فصفعه بلا تردد . أهملنا الأمر . حتى حسام ظل فى جلسته أمام التليفزيون ، كأنه لم ير شيئا . .

. .

أيفظنا الصراخ من نومنا . هرعنا إلى حيث الرجل . كان قد أمسك بذراعي حمام ، وراح تخيط رأسه في الحائط ، وحسام يستغيث بـأسماننـا ، واحماء واحسداً . لم نصرف بـــواعث ما حدث ، ولا لماذا فعل السرجل مــا فعل ، غير آبه بشتائم همادة ، وجذبه لبنطلون بيجامته باصابعه الصغيرة . .

نظرت إلى إخوق ، ونظروا إلى . غلبنا التخاذل والحيرة ، فلم نتكلم ، أو نفعل أى شيء . .

سعى حمدى إلى غرفته ، وصفق الباب ــ بشدة ــ وراه . ترك الرجل ذراعى حسام ، فتهارى إلى الأرض . دار الرجل حــول نفسه ، فــواجـه نــظراتنــا بــزة من ذفنه ، تــأمــرنـــا بالانصراف . .

عدنا إلى حجراتنا في تشاقل ، كنان أقدامنا التصقت بالأرض ، وإن شملتني ارتماشة لنسائم منعشة من خصاص النافلة البحرية .

القاهرة : محمد جبريل



صه مکو**ت عه.**

امتلأت الشاحنة الصغيرة يقطع الأثاث التي نقلها الرجال من مسكن الأسرة . اعتل الرجال ظهر الشاحنة ، وقال محمد مهران : على بركة الله ! .

وركب إلى جوار السائق ، ويدعاه إلى الجلوس بجانيه . تردد قليلا . . لا يريد أن يجرج عمد مهران ، وفي نفس الوقت يفكر في مراحلة الأصول . قال وهو يفلق الباب : ساركب مع الرجال عمل السعطح . . ركوب الثين إلى جوار السائق عالمة ! . فتح عمد مهران الباب ، وألى اوه يخث عل الركوب إلى جواره : أي خالفة ؟ . . يا هم ، قل ياباسط ! ولا استقرق للملحق الفيقة بيه وين باب السيارة ، سحب التي بالمع ! ال الباب بقوة فاخلة ، وقال : طيتك وأخلاق مده عي التي تعلمه الناس فيك . . ليس هذا زمن للطية والأخلاق ! .

دار المحرك ، وانطلقت السيارة . التفت عمد مهران إلى السائق يقدم له الجالس إلى يمينه : الباشمهندمى صلاح . . ابن خالق . . صاحب العملية ! .

ولم يتم بتقديم السائق إلى ابن خالته . قبال السائق يبطمنن . . ولردف :
صلاح : لا تقلق يا باشمهندس . . وينا معنا ! . ولردف :
باسائتر ! . . انمامت الرحمة من قلوب الناس !! . فال عمد
مهران : زمن ابن كلب . . من يقدر على شيء يفعله ! . كال
لا يتحدث إلا مفعلا ، مناسط أو لاعنا . فض خلاف علية
سجائر في يعه ، وقدم سيجازة لكل من رفيقيد دون كلمة .
أشمل السجائر الثلاث بمود ثقاب واحد . نفخ دخان سيجارته
أشمل السجائر الثلاث بمود ثقاب واحد . نفخ دخان سيجارته

وتكلم بطريقه ، كالما يكمل حديثا انقطع : تصور ! . ابن اللصة ، يؤجر الشقة لاكثر من شخص . . ويقبض من الجميع 1 . قال السائق ، وهو يستمد للخروج من إشارة مروو : أموذبائف . . بستلون الأزمة ! . ثم الفت يأل صلاح عبير عصم مهران ، ونسأل : لا مؤ اتحلة ، يمنى ، يا باشمهندم . . أنت رجل متعلم ، ومستبر . . كيف تقم ضجية ظل هذا اللمر ؟ ! . لم يزك عبد مهران التساؤ ل يعبر إلى صلاح ، فهب صائحا : الرجل كان مع امرأته في أمريكا ، على صدوات للدراسة ، ورجع خالي البال ، لا يعرف أن حال اللذيا انقلب ! ! .

رد السائق معاتباً: كان الواجب أن تمشي معه يا معلم محمد ، ولا تتركه وحده للوحوش ! . انطاق محمد مهران ينفض عن نفسه تهمة التقصير : ها هو قدامك . . لم يُخبرق أحد بأى شيء . . لم أعرف إلاّ بعد أن وقعت القاس في الرأس !! .

وكان صلاح بحاجة ألان يتكلم ، فقد كان مشحرنا إلى اقصى درجة : الحقيقة أن الرجل خادع كبير . . . كمل لفب حلج . . . في كل مرة أزوره أجله يصل المشاء ويطلل في صلاته . . . ويتمكن من إقناعي ، في كل مرة يؤجل تماريخ استلام الشقة .

وتوقف دون أن يقول كل ما كان يرويه . انتبه إلى أن السائق يجامل محمد مهران ، ولا تهمه الحكاية فى كثير أو قليل ، أمّا محمد فهو يعرف الموضوع من ألقه إلى يـائه ، وهــو معه منــذ

الأمس ، في اجتماع الأسرة ، يتناقشون ويسعمون إلى حل . اقترحت أمه أن تضم ابن أختها إلى الاجتماع لأنه (ينفع في مثل هذه الأوقات) . اعترضت زوجته ، لأنها لا تطبق سوقية محمد مهران ، وهذا رأيها غير المعلن . أما ما قالته لحماتها ، فهو أن محمداً عصبي سريع الانفعال ، والشكلة تحتاج إلى التصرف بحكمة . انضم هو إلى أمه ، لأن مقابلته لصاحب العمارة في صباح نفس اليوم جعلته يشعر بالخطر الوشيك ، بل كاد أن ينهار وهو يستمع إلى الرجل الضليع في الخداع يرجوه أن يصسر قليلا إلى أن يبدأ في بناء الطابق الأعلى . أدرك أنها تمثيليته ، اعتاد حبكها معه . فوجيء به الرجل بصيح ويهدد ويتوعد ، فحاول تهدئته مستمرا في تمثيليته . كان يرتعش من الانفعال ، وقد تصاعد الدم الساخن إلى رأسه ، وكان صاحب العماره هادئا باردا وكأن الأمر لا يعنيه . لا يدري كيف رجع من (سيدي بشر) إلى بيت الأسرة في (محرم بك) . كان يشعر بالإرهاق الشديد : جاءه طبيب صديق نصحه بالراحة التامة وتجنب أي انفعال . رجعت زوجته من عملها ، وتجمع أفراد الأسرة حوله يحكى لهم أحداث اليوم . كنانت صدمة للجميع . . كانوا يأمُّلون في أن يحصل على الشقة وينتقل إليها خلال أيام بعد أن طالت إقامته وزوجته وطفله في بيت الأسرة . وعند العشاء ، جاء محمد مهران . كانوا تاثهين ، وكل منهم يفكر في اتجاه مختلف . استمع إليهم ، ثم صاح فيهم أن كل ما سمعه كلام فارغ . وأخذ يحكي حكايات عديدة عن مشاكل الاسكان؛ تكونت له منها خبرة كبيرة . قال إن البوليس لن يفعل لناً شيئاً . . ماذا سيجدينا المحضر ، ثم النيابة ، ثم المحكمة ، ود موت يا حمار ، إ . قال أيضا إن عليهم ألا يستهينوا بصاحب العمارة ، فلا بد أنه يعرف السكة جيداً ، ويعتمد عيل محام يعرف كيف مخترق القوانين . قال إن اللعبة أصبحت منتشرة ومعروفة . قال لهم إنكم سالمتموه ثلاث سنوات ، فماذا كانت النتيجة ؟ . ذاق أحمكم . . كانت شفتكم في الدور الثاني ، طلعت للثالث ، ثم ها هي في الرابع ، وعنله النية أن يصعد بكم إلى الخامس الذي هو في علم النبيب.

أغلق محمد مهران كل الأبواب في وجوههم . وجوا جمعا ، وقد شملهم الإحباط وأحسوا بالتضاؤ ل . لذلك ، كانسوا مهيئين تماما لأن يتقبلوا إجابته عن تساؤ لهم : وما العمل الأن ؟ .

قال كلمة واحدة : بالقوة ! .

جاه رد الفعل الوحيد من الزوجة التي فزعت معترضة ، وقالت إنها لا ترضى بالنزول إلى المستوى ، وأن هذا الأسلوب

يكن أن يوغر صدر الرجل ضدهم ، فلا يعطيهم أى شقة ، ويلقى البهم بالحسة آلاف جنيه التي أصبحت بلا قيمة في سرق المساتن "طاليا . أم يتحمل صلاح معارضتها ، فاشار لما بعصبية أن تسكت ، فانسحت من الجلسة فاضية . ألمت الجميم للي عدد مهران وهو يشرح لهم تفاصيل خطت . قال أهم : ستكلفكم الحقة ماك وصفرين جنيها ، خسة رجال أشداء ، للواحد منهم عشرون جنيها ، حسة رجال المالت عربة النقل ، قال أيضا : ومن الأن وحتى عصر الغنه ، عليكم مائته ولات . أي قطع قديمة تستغنون عميا

سأله واحد منهم عن أهمية هذه الأشياه ، فقال إنها سنؤكد إقـاهتنا في الشقة . . فالمرجال سوف يقتحمون المكان ، ويضعون هذه الأشياه ، معلنين أننا قد أكمنا في شقتنا ، ومعنا متاعنا الشخصى . . وسترون كيف استدعي البوليس ليثبت في محضر رسمى كل ما نريده نحن أن نثبته ! .

وتوقف قليلا ، ثم استدرك : لقـد نسيت . . إن ذلك يتطلب إضافة ورقة بعشرين إلي الحساب ! . وقهقـه وسط انبهار المستمعين ، وواصل : لكل ثمنه . . تسعيرة 11 .

عادت الراحة إلى قلوب الملتين حول عمد مهران ، وعادوا إلى ملاسمة الأمل في أن شفة صلاح لم تضع . سأل البعض عن تشاميح الرجال اللذين سيفوون بالمهمة ، واستغسر البعض عن تفاصيل في مغامرات سابقة من هذا النوع حضرها عمد مهران أو شارك فيها . وأحد عمد يحكي هم ما يشبه الحيال ، وهم أمام حرارة الحكايات - لا يجيدون في كلامه ما يشر الريسة في سعق . كان الجميع يتسمون ويزحون مع عمد ، وقد حل صعفة ، كان الجميع يتسمون ويزحون مع عمد ، وقد حل يهم الاستئسار ، إلا صلاح . كان الإرهاق بالديا على وجهه . . يهم الاستئسار ، إلا صلاح . كان الإرهاق بالديا على وجهه . . مهران في الحلى . وعند خابية الجلسة ، قرب متتصف اللهاة مهران في الحلى . وعند خابية الجلسة ، قرب متتصف اللهاة الفائلة ، أكد علي عمد ضرورة الأخذ بالحلا ، والا يتولدمن المعد أي الذي يصيب رجالة أو من يتمرض هم في العمارة . عليه . . اطمئن . . فنحن لنا طريقتنا في إظهيار العين عليه . . اطمئن . . فنحن لنا طريقتنا في إظهيار العين

أخذ تحمد مهران التقود التي طلبها ، وترك من في البيت ليذهب كل إلي فراش ، وجد مبارخ زوجته نائمة ، أشعل سيجارة وهو جدالس في الفراش . شعر بمعاجمة إلى التعدد والاسترخاء والنوم ، فلم يكمل تدخين السيجارة . انتظر النوم فعائده . ظل ذهنه متقدا وعيناه مفتوحتان . استصانا على

مقاومة الفلق والأرق بقرص اعتاد أن يحصل به على النوم في ليال سابقة . ومضت ساعتان ولم يأت القرص بتأثير . لم يكن في دهنه أفكار محددة ، ولكن شريطا مكررا كان يدور أسام عينيه . . ملامح وجوه رجال محمد مهران الذين لم يكن قد رآهم . . في كل الوجوه ندبات وشقوق طولية . . وجوه غليظة خالية من السرحمة . . هروات ومدي حمادة في أيديهم . وفي مشهد مواجهة عند باب العمارة ، يتصدى لهم المالك ، فيدفعونه ويطرحونه أرضا ويدوسون فوقه وهم يمرون حاملين قطع الأثاث القديمة . يظهر صاحب العمارة مرة أخرى ، يمنعهم ويهددهم . . يستديرون إليه ، مجيطون به وقد امتدت إليه ، أيديهم ، سيوفهم ذات النصال اللامعة . . وفي حركة واحدة ، تنغرز السيموف الحمسة في جسم السرجل ، ومحمد مهران يصيح صيحة النصر . يتقلب صلاح ، ويضغط رأسه بين ذراعيه على الوسادة . يتقدم محمد مهران طابور الرجال . قرب باب الشقة ، في الطابق الرابع ، يجدون صاحب العمارة يحول دون وصولهم إلى الباب . يتقدم أربعة رجال بإشارة من محمد مهران ، ويحملون الرجل من أطراقه وهنو يصيح دون صوت . يرفعونه عند بئر السلم ، ويتركون يهوي ، تمدوى صرخاته ذات الأصداء ، ثم صوت إرتطام جسمه بالأرض ، ثم صمت غميق عند .

سقط رأس صلاح على كتف محمد . انتبه صلاح واعتدل . نظر محمد فى حينيه الملتهبتين وقال : صع النوم ! . . الظاهر أنك قضيت الليل مسهدا ! .

شعر صلاح بالحرج من ففوته ، ولكنه لم بجاول أن يعتلر . كان الإعباء يرخى ذراعيه ويشد جسمه إلي المقعد ، مما جعله يشك فى استطاعته النزول من العربة . عمد محمد مهسران يقول : أنا شاعر بحالك . . الله يكون فى عونك ! .

واقتـرح عليه أن يبقى فى العمرية ، وأن يـدع المنالـة لـه وللرجال، فتحرك صلاح وقد زاده اقتراح عمد مهران حرجا ، وقال : لا . . لا يا رجل . ليس إلى هذه الدرجة 1 .

وشخل نفسه بإشعال السجائر له وللرجلين بجانبه .

انصرف محمد مهران والسائق إلى حديث ينهيا ، وتركاه ينمح زجاج الثالثة إلى آخره ليتلفق الحراء فرق رجهه ، زايلته الرغبة في النماس ، وائته إلى أن العربة تقترب من منطقة سيدى بشر . كان الإحساس بعدم الاطمئنان يعود إلى مراوخته باعثا التوجس والانقباض ، فكاد يصبح زاجر انفسه ، يسكت صوت التردد والتخوف . ونظر إلى جانب وجه محمد مهران . . يتحدث مع السائق في موضوع بعيد تماما عمًا هم مقلمون

عليه .. يطلق النكسات ويضحك .. يعسرف بالضبط ما يريده ، ومعبر عنه بأقل وأوضع الكلمات ، ويسعى إليه بالطوق التي يراها مناسبة . أما هو ، فإنه يستسلم للدحوة ، ويتره في مفترق المطرق ، ولا يفعل غير بالانتقام في أحلام عاربة أشر باللعف الحاسم .. هي مواجهة ، إذن 17 . قرارات الاتهام منتالية .. أصبع الاتهام لا ترقفع إلا تشير إليه : الحوف ، التخافل ، التردد ، الضعف .. وكانت التيجة : مشارفة التردي في بئر الإحباط .

أنقذه السائق، منبها إلى أن السيارة قد دخلت المنطقة ، وأن عليه أن يرجهه للوصول إلى مكان العمارة . تبحت السيارة إشاراته ، مع تصالحد التوتر والإضراب في صدوه . وفي شارع جانبي غير مسفلت ، وغير نظيف ، توقفت السيارة أمام عمارة حديثة النباء ، تكومت في مدخلها صفوف الطوب الاحمر وهبوات الأسمنت .

فتح صلاح باب السيارة ونزل بتمهل . قفز عمد مهران ، ووقف يستطلع الكان ، ثم أمر الرجال الحمسة بالنزول . فقنوا لمل الأرض . حدد لهم أن ييقوا عند السيارة ، إلي أن يشرو عبد السيارة ، إلي أن يشرو عبد السيارة ، إلي أن يشرو عبد المصدود ومعهم قعلم الألك . وصحب صلاح تقلم داخل العمارة . أسرع اليهم مجوز حالي القدين ، يستضر عما يريدان . اكفى عمد مهران بأن أزاحه بساهده ، فكاد يوقعه عل ظهوه . أخذ العجوز يسمح ويهده ، ثم تراجع إلى حجرة صغيرة مغللمة في تهاية منحل المصارة .

تقدم محمد وصلاح يصعدان سليا بلا سور . النزم صلاح جهة الجداد وأصد يصحد عشفرا ، بينها أخدا محمد يقفر الدرجات مفرا صلاح على مراعاة عامل الوقت . وصلا إلى الدرجال عفرا يتنهي السلم ، وترتفع الأسياخ الحليدية من نهايت الأحمدة الحراسانية . كان أمنة بابان امنقانان من نهايت الأحمدة الحراسانية . كان أمنة بابان امنقانان الحقال المناسبة على المناسبة عند حتى الرجلان إلى المكان الذي لم يكن أكثر من سقف وجدوان من الطوب وما الأحمد ، وقدحات تسطل على الشارع . قال محمد : وما هذا ؟ . . أهذه هي الشقة ؟ . . إنها لا شيء !! » .

وكان يبدو على صلاح أيضا مفاجأته بمواصفات الشقة . . قال : « كان يؤكد لى منذ شهر أن رجاله يقرسون بأعسال التجهيز الأخيرة فيها ! » .

طاف محمد مهران بكل الحجرات ، وتوصل إلى قرار : « لا بأس چا ! . . على أي حال ، سنأخذها كها هى ونتصرف نحن ! » .

التفت إلى صلاح ، وطلب منه خسين جنهها . مد صلاح يله إلى جيه بخرج البلغ دون أن يسأل لملقا ، أخل محمد النقود ، وفسر طلبه : « سنشترى بابا للشقة ، ونثبته في * مكانه ، ونغلق الشقة لحين يعدّلها ربنا 1 » .

وقف صلاح مشدوها أمام هذا التصرف. لم تعطه التطورات فرصة للتأمل أكثر ، فقد كان عليه أن يساعد في إنزال الأثاث وتوزيعه في الحجرات .

إختار عمد مهران رجلا لمهمة شراء باب الشقة . قال له إن المتطقة مليثة بمخازن الأخشاب المصنعة وورش النجارة ، وعليه رضور من معدات الإخارة . أخط الرجل التقود والطقال من فوره ، بينا استمر باقى الرجال في الصعود يقطع الألف حتى انتهوا منها ، فجلسوا جمعا على بعض المقاعد والطاولات ، يلتطون انقاسهم .

نسى صلاح إرهاقه ، وابتسم لـالأصل ، وهـو يجلس -أخيرا - بين جدران شقته . صحيح أن أمامه شوطا طويلا من الأحمال والتجهيزات المختلة لتصبح شقة صباحة للسكنى ، ولكن الأمم أن خطر ضياحها قد زال . ولكن . . هذه السهولة التى تمت بيا العملية . . في معقولة . . في معلمتة . . وفي نفس الوقت ، إن تطورت الأمرد ، فهنا عمد مهران ورجاله فلا بأس في تحرير بعض الأطمئتان إلى هذا الصدد الذي يتقافز فيه ، ويسر ع وفاته ، قلب ميال إلى الانتباض .

وكان محمد مهران يجسب لصلاح تكاليف استكمال تجهيز الشقة ، عندما سمعوا جلبة وأصوانا مهرولة تقترب من جهة فتحة الباب .

كان الحاج ، صاحب العمارة ، بشامته القصيرة ، يقف بالباب . لم يكن وحده . وقف خلفه حمده من الرجال في أرديتهم الريفية ، وكان هو يرفع ذيل جلبابه الطويل بإحدى يديه تسامل في احتجاج : «ما هذا يا باشمهندس !».

تقلم محمد مهران فریقه ، وتصدی للرد : « کیا تری یاحمّنا ! » .

وكان رده في ثقة ، ويشيء من التهكم . قال الحاج : « ولكني أتحدث إلى الباشمهندش . . فمن أنت ؟ » .

تدخل صلاح ، وقد رأى الـريفيين خلف الحماج يحملون

المصى متحفزين ، فماود، تخوفه من التصداه وما يمكن أن ينجم عنه . رجا الحاج أن يساعه للجوته إلى هذه الطريقة . . وما دامت الشقة شقته ، فالأفضل أن يوافق على الوضع الحالى تجبا للمشاكل .

قال المالك إنه ومن أبل بهم معه هم الدين بخلقون المشاكل ، وإن مثل هذا الأسلوب لا ينفع معه . أزاح محمد مهران ابن خالته إلى الحافف ، وهاد يتصدى للحاج : و الشقة شقتنا ، وأخذاها بالطريقة التي تضم معك ومع أمثالك 11 » . وأشار إلى رجاله الأربعة فانتشروا متخذين مواقعهم في مواجهة الحاج

قال الحاج : و شغل فتوات يعني أ!! .

وتحرك مفسحا الطريق لرجاله اللين حاولوا اقتحام الباب ، فقاومهم رجال مهران ، ونجحوا في ردهم إلى ممر طويل خارج باب الشقة . خرجوا وراههم ، وفي أيديهم المدى .

دارت معركة ، تابعها الحاج والباشمهشدس وهما داخل الشقة يتبادلان المتساب ، اتفسح لمسلاح أن الكفتين غير متكافئتين ، كان عدد الريفيين ضعف عدد رجال مهران ،

سالت دماء من الطرفين ، ونبال عمد ضربة عصبا على رأسه ، فتراجع إلى حائط بعيد يتحسس جرحه . توسل صلاح إلى صاحب المعلوة التي يستوية الخالف وتتم تسوية الفضية كل المنطقة المنافقة ا

حاول بعض آلريفين تعقب الفارين ، فنهرهم الحاج ،
وأمرهم باللخول إلى الشقة وإلقاء ما بها من أثاث إلى الشارع ،
أسرع الرجال في هم المتعسين بألى تنفيذ أوامره ، وتحول
الأثاث إلى كومة من الاخشاب في وسط الشارع ، عاد الحاج
يامرهم بالقبض على عمد مهوان توتوثين يابه وإرساله إلى نقطة
الشرطة . أسرعوا يتفلون نفس الأمر في صلاح ، فصلح فيهم
الحاج أن يتركوه أسرع هو إليه ماذا يديه : مجاول أن يسنده وقد
الحاج من قرق قشة لصق الحائط الأحر . لم ينجع ، وبهاوي
صلاح ساقطا تحت قدميه . انحقي فوقه يفحص صدره ورسغه
وعنيه . صلح في الرجال : و الحقونا بالإسعاف . . الرجل
وعنيه . صلح في الرجال : و الحقونا بالإسعاف . . الرجل

لم يفعل صياحه إلا اثارة الاضطراب في الرجال ذوى الجلابيب ، فلم يتحرك واحد منهم . وكان السكان في الشقق الأخرى قد اطمأنوا إلى انتهاء الشجار ، ففتحوا أبوابهم ، وخرج بعضهم يستطلم أخبار للوقعة .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

قصه الأستيكا

من سنين عدة والمسرات قليلة في هذه الأنحاء .

فذاكرتى المشوشة لم تعد تعى أنني ضحكت من قلمي طوال تلك السنين . فعنذ لوقف نجم اللوطى ، والجزار ، ومالك المصار ، وراقصت الملهي ، وكسات الشجيرة ، وللـؤرخ الكذاب ، والبانكير ، في صياء الوطن السعيد : تأكدت من تغير الأحوال . وقلت في نفسى : انتبه ، عليك بالبحث عن المنم المفاير . و

على أى الأحوال ... ويعرغم هذا الحزن اللقيم ... اندفعت أمارس هوابة غربية ، وعيرة الفيحك واللدهة : تناخص في نقش التواريخ على قطع الحشب القديم ، الذي علك لكي تعشقه ، أن تضحى بزمشك الذي أنت فيه وتفتح قلبك لتحادث السين .

وكنتُ البد متخفيا حتى تخف الرجل وتهمد ، ولا تبقى سوى مصابح قليلة مضاءة أمام البيوت ، فأخرج من مكمني عغلزا وأنسلق الجدران وأنترع قطع الحنب من الواجهات التي أكون قد عاينتها سابقا ، وأعدو بها حيث أعيش ، فلؤنا ما فتحت باب شقى ودخلت ، جامنقي رائحة زمن عبوس ، غناطة رائحة ما جمعة من الشباء حية لا تنظر .

وكنت أسحب دكة قديمة بشكل يشير الرشاء ، لها أرجل قصيرة مزخرفة بنجمات سباعية ، تحوطها زهرات متصلة بفروع نمتلة . وأكون قد شفلت ؛ فونوجراف ، عنيق رُكِّبت عليه أسطوانة مشروخة معبأة بغناء تبركي يشلو بتلك

 « الأمانات » التي تضنيني إلى حد البكاء وأظل أتأمل الصوت وأتساما عن : معنى الحنين المكتمل ، وعن الشموس التي أشه قت لكنها مضت.

تدق الساعة العتية في فراغ المبالة دقة واحدة فأنظر ناحيتها ولا أعرف إن كالت الساعة منضيطة ، أم أنه اختلاط الأزمنة وزحة ألوقت . وأمضى ليلن ضارقا في نشوة تنمل جسلتي عماولا أن أتحرر منها خوفا من الرعب الذي سرعان ما يحل بقلبي بعد أن تفاوقة نشوته .

يدركني العباح فأسمع صوت القطار القبارق ، وأرى في السياء سجباً ، وأتها للنوم عنيا النفس بحلم قديم .

قد الليا أصمد الجال ، وأن ، الجدر القديم فافا بحضته ،

فى الليل أصمد الجليل ، وارى الحى القديم غافيا بحضته ، فانزل إلى الشماب التى تفضى لشعاب أخرى ، فإذا ما سرت فيها رايت جامع السلطان ، بقربه ينام شحاذون ، يرقبون على مبعدة ظل الحرس الواقفين تحت المصابيح .

وفيها كنت أخطو متمهلا في تجوالى ، متوغلا بغير إرادة منى قابلنى طالب العلم ، وأمرأة عجل وفاتح الكتباب ، ورئيس العسس .

أفعمتني راثحة البخور ، ومشيتُ في غيطان الزنجبيل ، التي طرقها موشومة يحصباه ملونة .

 وأنا أقف أمام احد أبوابه القديمة بالقرب من للصباح الذي ينير لى ما سوف أنتزعه . نظرت ــ بصافق الود ــ عبر الحارة ومتفت طالبا الستر .

وعندما تسلقت السور وانترعت من المشريبة نجمة الحشب ، عصلح المسجار وصرخ ، ولا أعوف لماذا أطلت امرأة من نافلة بيتها وصرختُ «حرامي ؛ » وأدهشتني السرعة التي تجمع جا الناس .

كنتُ أنظرهم وأنا معلق بين دار الله في السباء ، ويين الأرض التي أتبت كل هذه الخلائق ، ومسعتهم يصرخون في ۽ انزل بلحوامي ۽ ونزلت زاحفا على الجدار بجسلى ، عتكا بـالتوامات البارزة والتي كانت تملقعني في صدري من غير رحمة ، أنا الذي أحيها بكل أياسي .

ما أن هيطت على الأرض حتى ركاني أحدهم في جهازى فانحنيت من غير وهي متى ، وقبضت عليه ، ورفسني أخر في وجهي بقدم عارية فسمعت صوت تكسر عظام ، ورقص قلمي من الأم ، ويرقت دوائر من الألوان للختلفة ، بعدها هوت على الضويات من الأنوع للدرية ، لا أعرف وهم يهسريوني لماذا تذكرت أمي للية ؟ وشبه لي أنني أسمع صوتها .

زفوق في الزقاق بسخويتهم ، تأثيني أصواتهم مع صغير الذن ، وسمعت رجلا يتكلم من الشرطة والقسم القريب ، ولما سالتهم ه الذا ؟ و الفروة الحرقيق بعداد وصرخوا أن وجهى و هد ياحرفون ناحية الزقاق الكتسى بالظلال ، خارجين لل المبدان الواسع ، ورأيت بابا ينتحب ويطل منه عجوز ألبب الشعر ، يزلني فقطانا من الشاهى ويقل منه عجوز ألبب الشعر ، يزلني فقطانا من الشاهى و حرامى ، هز أرسه وابتسم ، وسعحت ينتم ه حرامى ؟ وردوا عليه شيء ، وروجفته يعود إلى الطبلة الواطئة ، التي تستقر فوقها شيء بد طويلة ، مفنى زمانها ، وفياكنت أبتعد كنت أسمع مكراة بد طويلة ، مفنى زمانها ، وفياكنت أبتعد كنت أسمع دالم الكواؤ في الملي لما صيان .

بالميدان شريط لترام بطل استعماله ، وضريح لست المقمام . على المرصيف ينام قرويون مستندون على زؤادات مدفوسة داخل مقاطف وأسبتة من غاب .

القسم بناء قديم أسسه خديوى مات وفنن بمدافن الإمام . شدتنى صورة الملاك المقارق واللوحة الجدارية ، وخط السخ المستقيم . لم أكن مطمئنا ، وكالي نظرت خط الدم النساب من أنفى ضاعت تقتى ، وقلت للذى يقبض على يدكى و انظر . و الملاك ، فهنف و نعم . استهيل يالص » .

صعدنا درجات القسم الثماني ، وتحت مصباح رأيت دمي على صدرى ، وقميصي الممزق الذي يثير الشفقة .

قصوا على الضابط حكايق فلطمني على وجهى ، وصرخ يسألني : عن اسمى وعنوان ومهنتي . ورد عليه آخر د حرامي يابيه » . ولما صمت لطمني لطمة أخرى وقال لى : « رد ياابن الكلب »

مسحت نظارق المفسية ، وتأسلت وجهه الذى ذكرتى بوجوه الحاليف بمعلف المقطم ، فابتسمت ، ونظرت فى وجهه . الحطنى وصوخ فى وجهه . الحطنى وصوخ فى وجهم و ينافاجرى ة لملت له و أن لا شرع . يضيع ، وأن ما يبدو له مينا هو حى بدرجة مروعة لما اندهش وهر رأسه غير فاهم ، كلّمت عن الطواويس والنار الفاوسية وسوروف النسخ ورائحة التراب .

لما انتهيت مصمص شفته وسمعته يهمس و شيء محزن ۽ ووضع يده علي كتفي وصرف الناس الذين لا يفهمون .

أجلسنى الشبابط أمام مكتبه وطلب لى شايا ، ومسح عن وجهى دمه . صرفني عملرا وما أن وصلت الباب حتى سمعت رفيقه يسأله د إلى أين ؟ » فرد عليه باقتضساب د إلى المصع . ملعون أبوه » .

خرجت للشارع فآثر النور أن يطلع ، وحينها نظرت ناحية الشرق همست « ربما ستمطر بعد قليل » .

بعد حادثة القسم استعضت عن تسلق الجدران بالمرور على محلات التحف القديمة .

كان شارع ه هندى شعواوى » الأثمر لذى . يبيوته ذات الطراز الواحد ، ومسجده الفاطمى ذى الإيوان الواسع والقبة الهائلة ، التى تواجه أبواج الكنيسة التى تقرع أجراسها بذلك الصوت الجليل .

كنت أقف أمام واجهات العرض مفتونا بما أرى . أحصيت علد المحلات ، وعرفت أهم ما فيها من قطع . أرجعت كل قطعة إلى زمانها وطرازها . صداخت أصحاب المحال وجالستهم ، وصمحوا لى بتصوير ما أردت وحفظته مصورا يشقق مع قطع الخشب والأسطوانات المشروخة والكتب الصفراء .

ولما تحولت معارض التحف إلى بنك ومطعم ، وجراح ومحل ليبع السيارات ، وشركة سياحية ، نصحنى أشر التجاد ، وقال في و عليك بالمبزادات ، . برغم فقرى الزمن حرصت عل حضور تلك للزادات بعد أن عرفت عناوين صالاتها ، والأحياء التي تقع فيها ، وتتبحت تواريخ اليبع بيوس وانقطاع ، وملات حافظتي بإعلانات الصحف التي نحوى أسياء ما يعرض .

هدفى اليوم فيلا 1 بجاردن مبيق 2 كنت قد قرأت عنها في الهرا الأمس . رأيت النيل وتدكرت ماءه المخضر وفلت المكرين عن . وكلما القرب، من الفيلا تفتح عقلى وامناثر صدرى من الشروة السير في الهزاء ، وطويق من أن أفقد نشوى غنيت أبياتا من الشعر ، وتأملت الصبايا المواق يسرن على الشط في ملابس وشرائط ملوقة . فلت لهن و للمؤراد ؟ و فافقجون ضاحكات من رسان على نيج ونظرى المشوش .

تابلنى و معلم اللاهوت ۽ عند متحق الشارع . وأيته يقف الشخرة يشم تحت إيطه كتابا بحجم كبير ، ناظرا للفيفة السود ويشل عمل معدود صليب من الخبش ، يبلس مسرحه السود ويشل عمل معدود كليا اقتربت منه أصبحت ملاحمه واضحة ، واراسمت على شفته أبساء أو أمية . وقفت أماه فقال في وأغل إبن ؟ ه فقلت له وللمزاد ياأبي ع . ابتسم لما ناديته بيأبي وأخلان من يمدى فتسللت إلى برودة كفه وقلت ه شاخ » فقال في مبنسيا » هل قلت شيئا ؟ هززت رأمي نافيا ، وفيقات في عينه جُستُ يين المصوامة ، تنظر جرارة من الوف السنين . شعرت كان الفيامة المحبونة توم وانا أسير فوق أرض غير عترقة ، ناظرا إلى للدينة مون المود الميج .

فلت له و لكم أنت هرم ياأيى ء ابسم وانحني على أذني وقال و سنوات العيش في الدير ء . آهدشني عندما فتح صديريته ، وكشف لى عن صدره ، حيث رأيت وشياً لسيلة رائعة الحسن هلت له و إنني لا أفهم ء فرد على ه طلك بالمثابرة ، فكلمت عن المستحيل وقرع الأبواب الموصنة ودموع الملعونين ، وشرحت له دائي الذي لا شفاء منه ، رسم على صدره الصليب وقال و سوف ترى بنفسك تغيرً الاحوال ، و

تركته يزرر صديريته وينظر تجاه النهر . خُيّل إلى أنني سمعته يصدر صوت كالبكاء .

آن لى أن أستجمع نفسى وأحث الحطى ، فلقـد اقترب المومد .

يلا ببوابة من حديد أسود ، مشغولة بحراب لها رؤ وس مدية . تتوسط سورا من حجر منحوت ، مشوشج بزهرات الياسمين ، ومبرؤشة بالران تتضوع روائحها حبر الليل ، وحبر المشى الملط والمرسوم عليه دواثر ونجمات بيئة وسوداء من الشيفساء اللاممة . أشجرا شملة ببرتقال لم ينضج بعد . يستقر تحت الشجر ... على أرض الحديقة ... غثال من رخصا وردى لغانة هيئاء تصرف على قيشارة ، وتتسي للجوارى

المغنيات ، برقيتها ورقة معلقة بإشارة البيع . نخلتان من فضة تتدلى منها بلحات تنير ، وتستفران على أول درج صالة المؤاد . سمعت لفط المزايدين ، وتنشقت رائحة عطر هنـدى ، وسمعت عزف قانون ، وضرب مفاتيح بيانو صافية .

قرات عل واجهة الباب و انظر قبل أن تبدو البدايات ٤ . نظرتُ وقعتُ ووضعتُ يدي على قلبي الخائق ، وتحسستُ ما بجيبي من قروش ، صعلت دوجين فقرات و لو كشفت عن وصف النعيم ، أفعبتك بالكشف هن الوصف ٤ . عن وصف النعيم ، أفعبتك بالكشف هن الوصف ٤ .

هُملُ أَحيا الأيام التي خلت ؟ وهل في قدرن تَخيَل وجه الله ؟ ، واسبح في أزمان من لؤلؤ (غايق أن استحود على زمن يضيم) . هل سيظل قلبي مشغولا بما فات ؟ ، وأسيرا لظني الناست ؟

دخلت من الباب فأدهشني ما رأيت.

خليط من البشر في ملابس موحدة . يرتدى الرجال ملابس السهرة السوداء ، وتتجل النسوة في فساتين مفتوحة الصدور ، تلمم فوقها حلى بارقة في نور الصالة المتوهج .

عشلما دخلتُ حدجوني ، ثم صمتوا ، لكنهم سرحان ما واصلوا حديثهم .

كأنني أعرفهم . رأيتهم من قبل . تلك الوجوه ذات الملامح المشتركة ، والبسمة الواحدة . كل هذه السحن قابلتني من قبل ربما في الرسوم ، أو في إحدى مراسم التأبين .

رأيتهم يبتسمون بمكر ، ويشيرون ناحيق . انشغلت عنهم بما على الجدران وفوق الرفوف .

مرتهريات صينية ، ولروحات في أطر قديمة من عصور خلف . في معمدانات وأثاث قديم مكدس بجانب الجدران . قاديل الزيت التي أضاءت القصور عبر فوات السنين ، تشع الآن في منع النور وتبدو كيا لو كانت داخل موكب جشائزى عريق .

صعد المنادي وضرب بمطرقة على طاولة ، وبدأ فتح المزاد من خلال مكبر صفير للصوت :

 اثنان فاز سيفر نابليون ، مرسوم عليهما سيدة بيدها سنبلة بفرع من ذهب وفرع من فضة ، من قال . . ألف

ألف ومائة
 ألف وخسمائة
 ألفان . كل فازة بألف
 رد المنادي :

- الفان . من يزيد . ألفان . يابلاش . الا أونا . . ألادون ألاتري.

حل الصمت ، ورست الفازتان على آخر المزايدين صالون أبيسون فرنسي لو يكاثر ، مرصوم بصور ناس زمان ، ومعه ترابيزة استيل معشقة بالفضة زمن سابليون الأول. من قال أربعة آلاف؟

_ أربعة ألاف وخسمائة

_ خسة آلاف

_ ستة

ردد المنادي

ــ سنة آلاف . . سنة آلاف . . يابلاش . . مبروك توالت التحف معروضة في النور ، وهجمت الأزمان

واختلطت .

سجاجيد كاشان وشينواه واصفهان وظل السلطان . سجادة

مدورة طولياف ومستطيلة أبريز بخبط ذهب وصورة لطاووس فارمى فاردا ريشه بالقرب من نافورة ماء ملون . اثنان من عبيد فينيس أسودان بعيون بارقة . لوحة يابانية برسم ساق شجرة بالخرز الغالي وزهور لها تيجان امبراطورية . تابلوه قديم أرسام بحهول بالباستيل لقلعة على البحر في مواجهـة صفينة بشراع راحلة في موج عال . شمعدان ونجفة أورسر خان طراز تركى نورت صالات رقص السلاطين وتطوحت في نورها الجواري المغنيات . . مرآة ببرواز أرابيسك من خشب الورد مطعمة بعاج وصدف بحار الصين . تمثال لبوذا شينواه يجلس على كرسى حكمته ويبتسم . لوحة متر في متر رسمها فنان كان يعيش في. الاسكندرية منتصف القرن الماضي و الفان . . بابالاش . . الاطمار وحده بهمذا السعر . . نسطرة للون الرصمين وعراقمة القديم ، صورة لصوفي يعتمر عمرة من الجوخ ، وتحمدق وسط وجه مكدود عيدان تشعان بألق من حريق . . صورة بالأسود الشيق للمسجد الأقصى يطير فوقه طاثر شبيه بالعقاب وقد نشر جناحيه ، وسقط ظله على القبة .

أبعد الدلال الميكروفون عن فمه وسكت . . نظر تجاهه الناس وسكتوا

_ مفاجأة المزاد . إرث الجدود للحفدة

رفع صندوقا وأخرج منه مشكاة مسلسلة بسلاسل من فضة مضاء تنتهى عشبك ، بجانبها ألأيسر فصان من زفير نجمي ، وفي الأيمن سبطر مكفت بفصوص ثبلاثية من عقيق وزمرد وفيروز، وفوق الكتابة يستقر حجر كريم ضوى كنجم عندجا واجه النور.

قرأت السطر الأول و اعرفني معرفة اليقين »

دق قلم ، واحتبست أنفاسي وطفح عـرق بـارد عــل

_ مشكاة نور . أضاءت الليالي المنقضية ، ونورت بلاط الملوك ، ومحمادع الحريم ، وخيام الفرسان ، وخمانسات الوراقين. من قال بمشرة الاف ؟

بدا المزاد في الله وقى وأخذ المزايدون . شملهم صمت المفاجأة . وسمعت عزف القانون وتوسدت حشايا الحرير وأنا أنظر نور المشكاة التي تنير من غير زيت .

تحسست جيبي ، ولعنت أيسامي ، ثم تمالكت نفسي ، وخرج صوتي مني مترددا أول الأمر :

_ على باثني عشر ا ارتفعت عمهمة ، ويوز واحد منهم بضودين أشيبسين ، وسلسلة تنتهي بقلادة زرقاء على صدره . ابتسم لي وقال :

_ على بخمسة عشرا صاحت امرأة عاربة الصدر:

_ مذبحة |

_ التحقة تساوى

صحت بالصوت الواثق:

عل بعشرین!

رسا الذادعل العد الفقر ، وسمعت امرأة تهمس لأخرى و سمسار لواحد غذر و طلب من الدلال الدفعة القدمة ، فأمهلته حتى أحرر الشيك . جلست على فوتيه في الركن وانتظرت .

انفض المزاد آخر الليل، ووجدتني وحدى وصاحب المزاد والدلال وحراس الصالة.

لما قال لى الدلال و أين الشيك ؟ ، قلت و أي شيك ، اتسعت عينه واستغرب. نظر تجاه صاحب الصالة وهمس في أذنه و نصاب . . رد عليه الرجـل و أو مجنون ، ضيَّـع علينا فرصة ، احبسوه في غزن التحف وفي النهار سلموه للبوليس . .

فليا حبست نفسي في العتمــة الخفيفـة ، وجلست بـــين خلوقات الله في وفاق مشبوب بالضني قلت : لا وقت أبعد من وقت . وللزمان حلول في الزمان . وتساءلت : عن مـدى ارتباطي بتلك الأشياء المكلسة ، وسمعت صوت الأذان ولم أكن غفيت . كنت أجلس عل سجادة ، يمنحني المولى كبريات ، فيها أسمع عـزف القانــون بالنغم المغــربي ، وأرى راقصة من البورسلين تخرج من بين التحف وتهمتز على نغم أَنَّ الشَّانُونَ ، حدقت في السقف فرأيت المشكاة تنير ، تقطع الحجرات في دورات نورانية ، تنبر من غير زيت في استحكام

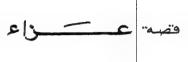
النغم ، تكشف عن رجل نحيل يخطو على أرض من رمل وينظر حيث تلوح شموس غارية ، وكأنه السندباد للمسروع من الجس الملون وقد أقلع بسفيته إلى بلاد جاوه البيدة ، خلفا شطوطا من السندس في تجربة عالية الفراوة . وكانت رحلته تلك التي يعملها قد الأزات استنكار خفنة الأدعياء ، فقراء الحيال الذين يعد لوميته أضحوكة دائمة ، لانهم لم يستطيعوا أن يفهموه . إنه من أخر سلالة من أصحاب البصائر الدفين يعشون على الحلم ، فعل قدر ما أفهمهم أن العالم ليس بواحد ، وأنه رغم

استدارته ، عوالم كثيرة ، وأن البندايات لها في آخر المطاف تهايات ، وأنه _ أى السندباد _ قادر عمل ركوب السغن والخرض في البحار ، والتحديق في الشموس حتى لمو كانت غاربة ليرى عمل البعد المدن المغولية ، والقباب الأيوبية ،

ويسمع أساء مشل بخارى وسموقند ، حتى بدا لنفسه وللاخرين وكانه ولطول ما صاش « زمن الانتيكا ، غـدا من قصاص الاثر التليدين .

سعيد الكفراوي





قال إن أم زميلنا عماد مانت ، فأخذنما موحدا ، والتغينا غمرتى حزن مما ، كان بجمدشى همها كثيرا . هى أمه وأبـوه وإخوق، ، وهو الكبير من يدها يأكل ، وتوبت عليه حين ينام ، وفى حجوها يومي بكل همه . هكذا قال لى .

نزلنا من التأكسي على رأس حارة ضيفة . للنزل ٧٧ ضحك صاحب دكان حلالة ، وأخيرنا أنه لا توجد أوقام فوق المتازل المهنمة . قال : ولكن أم الأستاذ صعاد للدرس ساتت اليوم وارتاحت ودنت ، وأشار ويهده موسى عل البيت .

هاجتنى رائحة الموت ، والشيح والصابون . الباب الحارجي مفتوح ، لمحت نسوة بملابس صود ، لا يبكين بأى صوت ، سمعت أذني همسا : أصحابه . تقدمت إلينا طفلة بوجه بهج وقالت : الاستاذ عماد فوق .

درجات السلم ضيفة . أطل علينا فلروق س صديقه سوهو يسك بالدرايزين ، وقال أهلا أهلا . أخيرق حماد ذات مرة أن فاروق مثل أحميه هو الذي حرمت الدنيا من الإخوة . الصالة ضيفة ، ما زال ماه الفسل يبلل البلاط الفديم ، وسا زالت والحمة الموت . مرزنا في الصالة على بوتسوجاز وكنية وكرص خشب ، في الحجوزة الفيهة استقبلنا معتملما رأنا المهمر في المبكاه ، وارثمي على كتفي ، المجتملة ، وأحسست بالمدار . طبطيت على ظهره ، وحين رفعت رأسي كانت هي على الحائط .

_ البقاء اله .

ـــ قطعت بى ياجابر ـــ ويكى ، وتمخط ، وأسند رأسه على بطن كفه ، فاشعلنــا السجائر .

_ أنت مؤمن

ـ لا إله إلا الله

تنهد ، سكت قليلا . ثم قال :

ـــــ القهوة يافاروقَ . هــم فاروق بالقيام ، فقلنا إننا لسنا أغرابا ، فجلس ودخنا السجائر بعد قليل سأل عماد :

_ هل قدمتم لي أجازة عارضة ؟

قال زميل :

_ يارجل . . الناظر يعرف الواجب . تبدو في الصورة هادئة وعذبة وبعيـنـة الشبه عن عمـاد . السـرير متسخ ، وفوق الثلاجة ٨ قدم تراكمت أشياء عديـنـة منها كتب ومسبحة وعدد من زجاجات الدواء .

كنا مازلنا نهمس بيعض المجاملات والعبارات المحفوظة حين سمعنا فجأة صوت عويل عال يتبعه كلمة : يااختى . مرة ثانية صمت الموت الجليل . قطعته قائلا :

مق دفتتموها ؟
 مسح بيده على وجهه الناعم الحليق . قال :

_ مَاتَتَ قَبَلِ أَذَانُ الفَحِرَ بِقَلْيلِ . . ودفناها قبل أذان الفَاحِرَ اللهِ . . ودفناها قبل أذان

جاء الصوت صارخاً مرة أخرى : يا اختى .

انتبهت على صوته ، ويده يحطها على فخذى قائلا :

ــ والله با أستاذ جام

مسح جبهته عنديل ، ثم أكمل : _ كنت أحمها ، وأسقيها الدواء . . آه . . لقد

تعبت ، من طبيب لطبيب ،

لقد ضحيت من أجلها كثيرا . هل تعرفون الاستاذ عبد الصمد ؟ لقد أتى لى بعقد عمل من الخارج ، كنت قد غدوت ملكا ، همارة وسيارة ولا الحاجة للمدرسة والمدروس الخصوصيمة ، عقم عمم الله الله وشربت . . .

ضحت كثيرا.

العام:

أردف :

خلمت تظاري ، رمت الوجوه قناع حزنها وبدأت أسمع الثرثرات المتداخلة ، بإر والابتسامات ، عماد ذاته ابتسم وقال :

ـ حل . . كنت شايل حل ياأستاذ . . لقمد . .

لقد كنت أدخل معها دورة المياه . . ياساتر . . أيام سوداء . .

أشبلها من مكان لأحطها في مكان

ربك كرمها . . قال لى الطبيب المالج بالمشفى

لا قائدة خذها ينابني وروح . . وفعلا قبـل الفجر سمعت شهقتها ، فزعت من نومي . . جريت إليها ، ومددتها . . ولثمتها . .

وبعد أن لثمتها جلست بجانبها ، ونزل على الصبر ، وقرأت القرآن، وحين جاء الصبح أخبست الجيران والأصحاب، وتلفنت للمدرسة، ولم انحبر خالتي التي لم تقبل يوما خذ ياعماد هذه الحنيمات واشترى لأحق الدواء ، بل إنني حين المساعدة قالت: خالق، شكوت إليها وطلبت وخالتك وتفرقت الخالات.

> سکت . ومرق صرصور مجرى فوق باب الثلاجة .

— كانت طلعتها حلوه . . والقبر نور عند نزولها . . ياسلام . . الأعمال بالنيات . . الله يرجمها . . من أجلها

وقف عماد بدهشة وعصبية. قال زميل:

_ حرام . . قل أما حرام دهش عماد أكثر وقال:

ب من هذه ؟

وخرج . وتحدثناً نحن بصوت أعلى ، ولاحظت أننا محشورون في أماكننا ، وأن الكنبة ضيقة ، والمكان ليس نظيفا ، والحصيرة البلاستيك الزرقاء المفروشة بالحجرة متسخة . كنت حزيناً . كانت هنا روح تعيش وتتكلم وتضحك ، وكان هموينام في حجرها ويرمى لها بهمه .

دخل . متغير السحنة ، قال بسخرية : خالق .

جلس . ثم أخذ سيجارة من فاروق وقال :

ــ من سنوات وسنوات لم نوها . . واليوم . .

_ هدىء نفسك . . للوت مختلف عن أي مناسبة . رمى عقب السيجارة فوق الحصيرة البلاستيك ، دهسه محذاته . قال :

_ كيف ؟ والمرض . ألا يختلف عن أي مناسبة . . والله با أستاذ جابر ذهبت إليها ذات مرة وأنا أمكى، وقلت لها تعالى

 أمى تريد أن تستحم ، قفلت في وشي الباب . شد زجاجة الجلوكوز الملؤة بالماء من فوق المنصدة ، وأكمل :

... وهي الآن تقوم بالواجب ، تولول أمام النسوة وستمضى ، وأن تجرى وراثى وأن تسأل عنى

_ فلا يوجد ورث ولا أخت ولا ابنه ولا شيء . _ آدبنت المركوب ، تركتني في همها حتى راحت .

شرب . تمتم زميلنا : ــ شدحيلك .

استذربت عندما رأيت صوراً لمثلات بفساتينين المفتوحة ، قلت لنفسى إن الاستاذ عماد إنسان جاد ، ليس مراهقاً . لابد أن أحداً ما قد علقها . لم تعد خالته تصرخ .

على المسجل ألصق شخص ما زحوراً صغيرة بالاستيكية شفافة ، وقـد رصع بهـا أضلاع المسجـل . في الركن لمحت جرائد وعِلة الشكة.

كاد دخان السجائر يُختقني . النافلة الوحيدة مقفلة . عطست في منديلي . على الحائط ورقة مثبتة بمسمار غليظ . حاولت القراءة . . عقاب تارك الصلاة . . مسحت نظارق . أم أستطع القراءة .

تململ فاروق في مكانه وقال :

ولكن . . عندما حملنا الجئة للغسل ، وكنا قبل
 الظهر مباشرة . . كانت الجئة دافئة .

وقف عماد مندفعا:

... ماتت قبل الفجر . . وقمت بالواجب نحوها . قال فاروق :

ي نعم . نعم . . لكن الجثة كانت لا تنزال دافئة حين حضرت أنا قبل الظهر .

عند الباب الخارجي المفتوح ودعنا ، كان يبتسم ويسلم بحرارة ، وهمس لزميل لنا :

_ الأستاذ عبد الصمد . . نبه على الأستاذ عبد الصمد بأنق في انتظاره .

خطوت من عتبة الباب ، وتعشرت في التراب المبلل ، وداهمتني رائحة غير رائحة الموت .

المحلة الكبرى : جار النبي الحلو

ضحيت ، قالت لى تسافر للبلاد الغريبة وتتركنى أمـوت وحدى . ثلاثون سنة ولم أتزوج لأعيش لحلمتها .

على جهاز التلفزيون عقد من الفائصو له جيات يضاء كاللؤلؤ ، لمله عقدها ، نمم عقدها . في الصورة التي على الحالط يلف عنقها ، لما وجه طيب ، وكانت فرحة في الصورة .

_ نعم . . عرضتها على أطباء . وتبدو بسيطة وعلبة .

_ كنت معها . . لا . . كنت فـالـــا بـالحجــرة الأخرى . . لا . .

لم تتألم .. لكن الهام ما أيقظني في هذه الساعة قبل الفجر مباشرة .. كيا لو .. كيا لو .. كان

قمت . لا . . فنزعت . . وكنانت السروح تطلع البارتها .



قصه الثرثرة ٠٠ متع الحلم

وينطلق جواد الأفكار معربداً غملمًا وراءه سحب من غبار الذكريات . . أسمع وقع حوافره صانعاً نفياً حاداً فوياً يسابق إيقاحه النبض المتلهف إلى الفرحة" .

أحكمت السرج وملكت قياد العنان واتفنت سمت الفارس تحدياً للكبوات ، وأهلنت لنفسى أن مصممة عل تحقيق المنى والأحلام .

_ سأكسِرُ كل قيودي

_ ساحرق كل صكوك العبودية

أوقفت جواد الأفكار وجلست أعدد أحلامي :

_ أحسلام شراء أو مسأل ؟ . لا . . أحسلام الأبيسه ؟ . . . المسلام الأبيسه ؟ . . . أحلام نعيم وحرير . . . أحلام نعيم وحرير . . . وكنوز من ذهب ومحار ؟ لا

يقترب الجفنان . . تتعانق الأهداب . . يرقد بينها حلمى المسهد . . يختبيء في عدسة العين فيحمله خيالي ويرحل .

هل يمكن أن تصبح أحلامى أسراً . . سجناً . . قبداً . .
 هل يمكن أن تصبح قضباناً وجداراً . . هل يمكن أن تصبح حرّاساً منى حتى على أحلامي ؟

قصبان الحلم بأهمائي . . ويريق الحلم بأعمائي . تتحسس أصابعي وإقعاً خشن الملمس . . خطوال متعرة عـل أرض وعرة . . أغنيق حزينة نخيرجها صوت مشروخ وعناقي مع زهور الصبار . .

تعبث أحلامي بخيال وردق ، يسابق ماء الغدير ويحاكى صوت البلبل ويلثم زهور الفل البيضاء . . .

______ مسيرة هى أحلامى . حبيسة صدرى . دفيشة ماسيرة هى أحلامى . دفيشة أهماقى . جدارا وبعد كل جدار عوادا و وواه كل باب حارس مدجع بالسلاح ، ووعا حراس .

_ أحلامي ليس لها فارس . أحلامسي لا ترتبط بإنسان . . أحلامي حب . . أمن . . فرح . . أحلامي لا يربطها بهموم العالم إلا داء النسيان . .

أحلامي كانت واسعة . . وسعت يوما كل أماني الكون . . احلامي كانت في لمون الورد . . في طعم السكر . . كانت

أحلامى تعبث بخلايا عقل فتحيل العالم أغنية وكتبت المطلع والألحان وبدأت أدنسان بسالأبيسات وأزيسد دعسائي في الصلوات . . .

ـــ أحملامي ليس لها وطن . فـالحلم بقلمي أن أرحل ، أن أركب موج البحر . . أن أعتل السحاب ، أن أغادر مكاناً إلى مكان ، أن أكتل السحاب ، أن أغادر مكاناً إلى مكان ، أن أكترف على هذا الكوكب . . أن أركب كان أركب الأنهار ، أن أركب المعاري وأن يعلو وجهي تراب الظريق وغناط بنزيف اللحشة ويلله عرق للخامرة . . حلمي أن أسلا صدري بهواء بكر طائح لم يدخل من قبل صدر الد

حلمى أن أمرح مثل عصافير الأشجار . . أغنى وأبكى على الفصيون . . ألتقط الحب من سنابيل الحقول . . حلمى أن أصحو مع الشمس أن أستحم بأول شماع ترسله إلى الأرض

وأظل أحتضن نورها إلى أن ترحل.

ين و برق مسلس وردي أن وقع طالت . . ساءلتي عيناه أن ينهن صهيل جوادى أن وقع طالت . . ساءلتي عيناه أن أواصل وحلق . . ملات صدرى بالهراء ومددت بصرى إلى الديناية فرأيت خط الأفق يربط السياء بالأرض وبسائق المحدود بالمطلق . حبث ربع خفية باطراف تياي فأعلمت ضمها إلى جسائى . . حسس ساقى إلى شاطىء نهر متدفق . . بجوار حجر صغير جلس المجوز وفي يناه مذا الذراع الطويل من البوص واللي ينتهى بنجها قلق ينتظر رزق الله من للك . . .

بخيط قلق ينتظر رزق الله من الماء. . . أقترب من الرجل . . يدعوني إلى مائدته .

من فوق جر هادي، يأخل الشواء . بعدها نهلة من قدح ماء سفير .

_ إليك المزيد . . _ شكــــاً . . هذا يكفي

القاهرة: سلوي العنالي.



وصه دلك الصباح البَعيد

كنت قد عزمت على ألا أتناول طعاما ، وكمانت تلك هى طريقتى فى بديدها والنيل ملها كلها عائدتنى ومنعتنى من اللعب مع الأولاد فى الشارع . وكان التوتر يزداد بيننا فى هذا الوقت من العام لالها تشارق إجازى الطويلة ، ثم إنها كانت تتحرج من تمام من من من اللعب إذ كنت أحرز تقلما فى الامتحان بجغل من من منها اللعب إذ كنت أحرز تقلما فى الامتحان بجغل من نتجا اللعب أثناء الإجازة مثل بنية الأولاد الذين كاندا أقل نجاءً وتفرقا منى .

كانت تقف أمام الحوض تفسل الأطباق ، وكنت قد تعمدت التأخر في القيام من السرير ، وصندما شعرت بي التفتت إلى وراه ، ولما فعلت ذلك أخدات أدعك في عيني حتى لا أرى عينيها العميقين البالغني الصفاء فتهدما خطتي .

جلست على الحصيرة واسندت ظهرى إلى الحائط وأنا أزم شفق مشاهباً للعمراك والعمراخ . ويصد أن أنبت خسل الأطباق ، استدارت ، ووضعت أمامى طبق الفورا وقطعة الجنين بهدوه دون أن تتبس بكلمة ، ولكن ويهدوه أيضا — قمت بإبعاد الطبق عن متاول — كانت قد ضريتى اللبلة الفائة بعد أن شمت ملابسى وعرفت أنى لعبت بالقرب من النار التي أشعابها أنا والأولاد ، وكنت قد حاولت المستحيل حتى أعور واتحة النار ما ملابسى فلم أستطع .

قالت بعد أن شاهدت ما فعلت ، وكأنها تؤنب نفسها : طيب . . طيب .

ولما لم أرد عليها ، جلست بجانبي ثم أخلت رأسي في

حضنها ، وقبلتنى على خدى وخلف أذنى ، فانفجرت فى بكاء حارق ، وقلت من بين دموص : لماذا أتعلب أنا من دون بقية زمـلائن ؟ ولمـاذا لا ألمب مثلهم ؟ وبعـد صمت طـويـل ، قالت : اللعب لا يفيد .

وكلت أقوم عنها ، ولكنها منعتى من ذلك ، وأحاطتى يبدها بإحكام ، وأخلت تغنى « ابن، حبيس . . أبنى حبيس ا ولم أستجب لفناتها أو أستسلم لحضنها الداق، .

قلت فجأة دون سابق تفكير : طيب . . إذا كان اللعب عنرهاً . . أريد أن أقرأ قصصاً . وأفلتني من صفيها ، ونظرت كان طويلاً وهي ساهة . كنت أعرف أن القراحي لن يفيد ، فمن أين لي بالقصص ؟ كما أنها لا تحسن قراءة أو كتابة وقروشنا القليلة لا تكاف تكفي إطمامانا ، ولكن نظرتها الطويلة وتتبهها القلية جرء جملال في حيرة .

قامت ، وأخلت تعبت بالأشياء دون أن تفعل شيئا محددًا وهم تنظر إلى بين الحين والأخر وكانها تفكر . ثم دخلت إلى حجرتها وغيرت ثوبها البيق ولبست ثوبها الأسود الطويل طرحتها السوداء . ثم شالت الطعام ، وسألتني هل أنا جاهز للخروج معها ؟ قدت وضلت وجهى ولبست حذاتي . وقبل ان تفتح باب الخروج أخلت تتسمع كانها غشني أن يراها أحد وهم خارجة وهم تفعل ذلك حينا لا تريد أحدا من الجيران أن يسلما إلى أبير ؟ . وأحسست أنها شرودة وليست في حالتها الطبيعية . ولما كينا الأتوبيس كانت صامتة ولم أكن أهرف إلى أين تذهب ؟ وسار بنا الأتوبيس بعيداً جداً وتلهيت عن كل شيء بمتابعة الناس والأشجار والبيوت من خلال النافذة .

نزلنا من الاتوبيس ، وبعد أن سرنا قليلا أوقفت أمى رجلا طويلا يلبس بلكة . وسئاله بصوت خافت خجول عن الطريق إلى سور الازيكية . وكتم الرجل فسحكة كانت تقلت منه دلم معط الكام ولكنه أشار بهه إلى الجهة البدى ويهام الأخرى مصح قعه حتى يدارى فسحكه . كانت أمى لراة أن الوحيدة الأخرى تقف أمام أكتلك الكتب . وأحد للارة يطلون النظر إلها وإلى ثوبها الفرى وهم يجرون بنا . وكانت فى غاية الحرج عنطى بطرحتها جانب وجهها وتبالغ فى ذلك حتى كانت تخفى وجهها بطرحتها جانب وجهها وتبالغ فى ذلك حتى كانت تخفى وجهها وكانت لا تظرار لهم وتبسم بحرج لمداراة أضطرابها ، وكنت أود الفترح على الأكتابا كنها ولكنها أمرتنى أن أسرع فى اختيار كتابين بعد أن أخذ الباعة يتغامزون عليها . وأخلت كتابين كتب عليها . روايات عالية ؟ ودفعت هى قروشاً أربعة دون

أن تراجع البائع في الثمن كمادتها في شيراء أشباتهما وسرنا الرجعين والفحتك والغمز من خلفنا لا يشوقفان، ولما ركبنا الرئيس أخلف أقرأ في أحلد الكتابين وكانت تمسك الكتاب الأخريس، اخلف أقرأ في أحلد الكتابين ويدى في تمسح بباطن كفها غلاقه وأخلتني في المشعر إلا وهم غلطه وأخلت في الكتاب على لكتاب تمال الكتاب ووضعتها معا محا تحت إلطها وفطتهها بالطرحة ، وكانت تحسك بيدى وتشدن خلفها وشعور بالفرح يكسو ملامح وجهها ، وكانت خطواتها وهي عائدة أقل تردداً وأكثر ثقة .

والآن يا أهي . . كليا جثت إليك بقصة منشورة لي ، أتحلت للجلة بين يديك ومسحت فوقها بياطن كفك ونظرت إلى كلمائن نفس نظرتك الساحمة البائغة الصفاء ، وطلبت عني أن أديك اسمى _ أنت التي لا تحسين قراءة أو كتابة _ فإذا فعلت ، أخلت تلمسين حروفه بالأصابع وعلى وجهك نفس شمور الفرح القديم .

القامرة : طلعت فهمي



_ أبداً . . هل لك أن تمر على في الجامعة _ سأكون في قسم الاقتصاد غداً في الحادية عشرة . _ صباحاً ؟ _ نعم صباحاً . _ مع الأسف . . سأكون مشغولاً ، من تنتهي عاضراتك ؟ _ في الواحدة تقريباً . _ عتاز . . هل لك أن تشرب فنجان شاى معى . إن مركز الشرطة الذي أعمل فيه ليس بعيداً عن بيتكم . ولا تخمِّن كيف عرفت ذلك فأنا أعرف سيارتك . . أليست سيارتك الشفروليه الزرقاء ١٩٤٧٩ ك لقد كنت تصطنع بشاحنة النظافة الأسبوع الماضي أليس كذلك ؟ . . حين كنت تلبس قميماً أصفر . . وكنت قادماً من عند الدكتور عبد الله . . أليس كذلك ؟ _ عل تقصد المركز الذي في شارع الزهور ؟

 ولكن الواحدة وقت غداء ما رأيك أن نتقابل يوم الأحد ؟ _ ليكن _ سأنتظرك في المركز الأحد الساعة الواحدة

_ لكن الواحدة وقت الغذاء وزوجتي . . . _ صدقني يادكتور إنني منذ أسبوع وأنا أودّ مقابلتك . . وها قد أجلت الاجتماع يوماً . وعلى أي حال لن نؤ خرك عندنا . .

ــ هل تقصد أن من الضروري أن أمر عليكم ؟ _ لوسمحت .

ــ بعد غد .

... ثمم .

كره صوت التلفون حين رنَّ وتركه يرنَّ وسمم حذاء زوجته يسر ع نحو التلفون وظلت عيناه تحدقان ببرود وسأم في الباب. وهاهي زوجته تقول و نعم موجود . . من حضرتك ؟ . . الحظة من فضلك ، ، وسمع حذاءها يتجه من المر نحو مكتبه . وقبالت و حباتم . . من حباتم ؟ ، وردُّ لـــو يقــول و لا أريد أن أرد على التلفون ، أو و لماذا قلت إنني موجود ؟ ، وكانت عيناها ووجهها تضول دما بـالك ؟ . . . قم رد عـلى التلفون ۽ فحمل نفسه واتجه بخطوات کان زمنها طويـلا طويلا ، وشد حزّام الروب الذي يرتديه وهز رقبته ليبعد العرق اللي لصق بقيمصه ، ورفع السماعة :

_ ألو !

_ الدكتور أحمد منصور ؟ ... نعم أنا أحمد منصور. _ صياح الخير

صیاح الحر

ـــ أنا أسف لإ زعاجك صباح الجمعة ، لكنني قرأت نسخة محاضرتك الأخيرة في الجامعة ووددت أن أتعرف عليك . شكراً لك ، هذه محاضرات عادية نقدمها للطلبة . . هل أنت تعمل في الجامعة أم لك ابن يدرس عندي ؟

_ لا هذا ولا ذاك بادكتور . أنا في الـداخلية وقـد وصلتني عاضرتك الأسبوع الماضي . في الواقع المحاضرتان الآخيرتان ، وقد رأيت أن أتعرف عليك إن لم يكن ذاك

يزعجك . .

_ حاضر .

> ــ حاضر . نا الله

ـــ إلى اللقاء . ــ في أمان الله .

ورن التلفون رنَّة الإقفال . . . ووضع الدكتور السماعة على الجهاز وترك يده تربض بثقل على السماعة وعيناه مسمرتان على الجهاز الأسود ذي الأرقام البيضاء . وسمم زوجته تسأله بعد برهة و هاه من هو حاتم ؟ ع قال و من الداخلية ع فخطت تحوه بهمس كأنها لا تصدق ما سمعت ، وقالت و الداخلية ؟ ، فنظر إلى عينيها وأوما برأسه : (نعم ، سخبته من يده وسارا صامتين إلى الكتب وجلس عبل كرسيه الحزاز ولف السروب عبل وسطه . . وهز رقبته قليلاً وشعر بالعرق ينضح تحته . وجلست زوجت، قبالته وماذا يسريمدون ؟ » فهــز كتفيه وشفتيــه و لا أدرى ، ، لكنه سألني عن محاضرات ، فنظرت إليه مشفقة و ألم أقل لك؟ ي . فأغرق عينيه في البساط الأفضائي الكثير الزخارف اللونة ، وراح يفكر في كلمات المحاضرة وردوده على حاتم يوم الأحد . لم يكن في المحاضرة شيء ذو بال ، وفيها كل شيء أيضاً : نظرية التوزيع كيف يمكن أن يشرحها دون أمثلة . هل يعطى أمثلة عن أمريكا وبلجيكا وجزر القمسر ؟ كيف يفهم الطلبة النظرية الاقتصادية دون أن يأخذوا أمثلة من بلدهم ؟ كَان يشعر بالضيق كلها فكر أنه سيخرِّج كتبةً للدولة لا اقتصاديين . وها هو بيده يجر المشاكل على نفسه . هل كان يكن لــه أن يعمل خبيـراً في إحـدى الـوزارات أو الـدواثـر أو البنوك ، يكتب تقارير كالحبر على الورق : ملونة ومنمضة وبدوائر وأعمدة عن اليابان والأرجنتين ؟ لماذا تعلُّم إذن ؟ وهاهو التوف يلب فيه ، الخوف من المهانة ومن الاجابة على أسئلة جوفاء . لن يعملوا له شيئا بالطبع لأنَّه لم يحمـل شيئاً بالطبع ، سوى الامتهان . فإذا كان في النهاية سيخاف الامتهان فلماذاً ضرب أمثلة عن التوزيع الأمثل للثروة في السِلاد ؟ ألمُّ يكن أحق له وأعقل وأذكى أن يتجنب المشاكل ؟ وجملت عيناه على عدنان القصار الذي انتحر في بهو قسم الاقتصاد في السنة الماضية وهو في الواحدة والعشرين من عمره . كان من أنبخ الطلبة لكن الدكتور يحيى كان يصر على توبيخه بمناسبة وبدون مناسبة بسبب مقالته في عجلة القسم الحائطية عن علاقة التوزيع بالإنتاج .

وغاص دماغه دفعة واحدةً في منظر علنان ملقى على الأرض والطلبة والمدرسون حوله في بهو القسم والمسدس بينه . الساعة

الواحدة ظهرأ وقت الفذاء والمطلبة يتجهمون لبيوتهم أو للكافيتيريا توقف عدنان وقال لزملاته وليس لي أمل والدكتور عيى هو رئيس هذا القسم ، ثم أخرج السنس من حقيبته وقال : ﴿ سَأَقَتُلُ نَفْسَى قَبْلُ أَنْ يَحُولَنَي هَـٰذَا إِلَى كَاتَبَ أجير ، ثم أطلق طلقة وفزع الطلبة كعصافير تسمع بندقية ، وابتسم عدنان ورجله اليسري تنحني للأمام و ستموتون أجراه رغم دراستكم » . وأطلق رصاصة ثانية على رأسه وسقط في الحال واللم ينزف منه . وركضت مي . وهي تحبه وجلست على الأرض ووضعت رأسه في حجرها ، واتكأت على يدبيا وقد أسندتها على الأرض خلفها ، وأخملت تنظر بمذهبول إلى الواقفين ، ودموعها جامدة وشعرها الأبنوسي المقلفل منفوش . لم تنبس بكلمة ، وهي تهز برأسه المرمى في حضنها ، وتنظر إلينا بلا أمل . وحين وصل رجـال الإسعاف ورفعـوا علنان ، أمسكت مي بالدكتور يجيي الذي تالامعت عيناه بقشمريرة من وراء نظارته السميكة ورفعت رأسها إلى قرب وجهه وهو يشيح بوجهه عنها مضطربا ، ثم هزته : و لقد قبلني أمس ، وهزته ثانية بقبوة ، وهي تحملق فيه بشمرر : و قبلني أمس ، وكان عدنان قد ترك رسالة في جيبه كي : و لقد كنت أخشى أن يمنعني حبك من انتحاري بيدي سآخذ قبلة الأمس معی ی .

ونفض المدكتور يحيى أكتنافه ، وتلفت فى الحماضسوين ، وشعرات رأسه قد تطايرت ، وصرخ بجلجلة وفزع : ﴿ أَيْنَ الشرطة . . . مشوا الإسعاف ؟ » .

وفي غرقة الأساتلة أكد الدكتور يجين أن مدنان مجنون وأنه كان يترقم أن يجدف له شيء ما لأنه ضجر ومشاكس ومعقد، وكان الأحرى به أن يكون سحيساً، لقد جاء من الصحراء والنبار والشمس المحرقة والتصادة ، وهاهى الجامعة تصطيه السكن والملبس والطعام والوظيفة بعد التخرج ، فماذا يبد أكثر من ذلك ؟ وكان قد سمع فيا بعد عن عندان أنه كان شديد المرح والدعابة وأنه كان يلمب كرة القدم كجناح أيسر . ويجب الشعر والأكل وحدثة غسان عن عدنان .

كان عنشان يجنع بسرحة كنيل هندى أحمر يخترق كل الدفاعات ، وإذ يقف بالكرة كجلمود صخر ويدور ليمرر للهمرر للهدافين ، ما كانت الكرة أنضلت منه فيا من تمرسرة برسلها لاوقصيت قدم هذاك أو رأسه . وإذا ضج المسترج : ولا نشان . . . عدنان ، ، كان يرول ويناخم الجمهور بخيلام كلاعبى و هارل ع إذ يرقصون بين التمريرات . وكان غسال عضوا في نادى والمبر الموضيع ، المنان ومي وضم أمداذا غفيرة وغرية من كليات الحقوق والاقتصاد والأداب .

كان ناديا أدبيا ينشر مجلات حائط وملصقات ، ويسمخ لوحات وضعارات ، ويسمغ لوحات مصمعه الرسام للموق النارق المشيم كان ملصق النادي الذي بالحظ الديوان و لا افخار الا لمن لا يضام ؟ على أغلب دفاتر مذكرات الطلبة وحقائبهم غير أن الإدارة كرمت نشاط النادي بسبب كل شيء : و يقر وحشى ألا يككي اليقر وحاد ؟ و و يقدر لا يضام . . ما هذا ؟ و و هدا الانتشار كالنار في الشيم ؟ ، و و من أبو علنان ؟ ، وحين نشر قصيلة و يقر الوحش ، قررت الإدارة أن تصرف وكان بعض الطلبة يغزينا المحتى ، قررت الإدارة أن تصرف وكان بعض الطلبة يغزينا في كانيريا الحقوق ، وعاقها عماد بخط كوفي مذهب في كانيريا الحقوق ، وعاقها عماد بخط كوفي مذهب في

يابقر « كوب » المسكين ، شناطرنى فرحى ، فأتــا البقر لوحشى . أهدو مثل الغزلان ، وأشم الزهر بكل مكان عبنى الواسعة العسلية ما اجملها ، ما بال عيونك غرقى ؟ إنى انظر قدامى أو للأعل ، مالك لا ترفع رأسك عن أرض

لونى بقرى فماتح محشو بالأبيض ، فلماذا أنت رمادى

يابقر و كوب ، المسكين ، أن أصلي من أجلك ، .

وضجر الدكتور وفزع من لحمه السمين ورقبته الملساء المدورة ولمح منظره عارياً آمام المرآة بدينا بضا . وشحر أنه بــلا رتجولــة . واستهجن الحوف الــلنى فيــه . وفكــر 3 لمـاذا تعلمت ؟ ، كانت زوجته تحدق فيه صامتة متلهفة ، سمينة بيضاء برقبة طويلة وشفتين مليثتين . ونظر إليها . كان يحبها منذ أن تعرف عليها . ومنذ تزوجها قبل ثلاثين عاماً ، ومنذ أن أنجبت لمه عماد وغسان وخولة . كانت تحب الفلسفة والسياسة ، وتخرجا من أمريكا في عام واحد . ونزوجا وهما يتجهان إلى أمريكا . وتوقفا في روما وتجولا في كل الأصاكن السياحية : الكولزيوم ، والتيفولي ، وحدائق فيللادمتا ، والدرج الأسباني ، والمسلة المصرية ، والفاتيكان ، في روسا سمعاً ولنجنون وفرقته يعزفان الجاز، و هاهمو صوت البوق وإيقاع الرجل والنواجد المنتفخة تدوى في أذنيه وتهدر في قلبه كموج البحر، وشاهدا عايدة في المسرح المفتوح . وحفيرا هارلم يلعب كرة السلة لعب السحرة . كان أبوها إماماً في المسجد الذي كان يذهب للصلاة فيه مع أبيه . والتقت العين بالعين وجذبت الابتسامة الابتسامة . فللوعد فالعهد والدراسة

ولفظاهرة حتى تزوجا . وإذ عادا من أمريكا سكنا شفة مفروشة من من الجامعة ! وكانت همي تدرس في كلية الاداب وهو في قسم الانتصاد بكلية النجارة منذ أسلائين سنة . وقد حصل على الانتصاد بكلية النجارة منذ أسلائين سنة . وعماد تزوج وله إينان . وكذلك خولة ، وقد تزوجت قبله من مدير وكالم الأنباء ، وفسان يدرس الهنامة الدنية وعب الفنون ويصادق عدان معى وكل أولك الشبان والشابات الحالين بعنير العالم يعد تخرجهم من الجامعة .

كانت زوجت تحدق فيه بلهغة وهمست و هل أنت خاف ؟ ه فأشاح بشفته و ممّ ؟ و وشعرت بخوفه وأنت له بإذاء كبيريه ماه باود . . كان عب أن يضم رجليه في ، وأرخى قلعب في الماه وهو يسترجح كلمات محاضرته كلمة كلمة . . الضفحة الأولى والرابعة والثامنة . . الفقرة الأخيرة . . والفقرة الثانية ولاحظ أن زوجته تحليق فيه ولا تنبس بكلمة . وظلت زوجته طول اليوم ويوم السبت تنظر له مباشرة أو خلسة وتصيخ السمع

صباح الأحد استيقظ مبكرا وظل مدة طويلة في الفراش بعد أن قنامت زوجته . كَنان مجملق في السقف ، ويأنس بسرودة الفراش حين تمتد رجله لكان لم يصله الغطاء . وقام كالمعتاد إلى الحمام وأشعل النور ووضع كاسيت في الراديو وراح يسمع اليست ع في كونشرتو البيانو الأول ، وفتح الماء وصبه بيديه ، وغسل وجهه . ونظر إلى وجهه في المرآة سميناً متورداً ، ورقبته مليئة ، والصلعة تكبر إذ تغزو الجبهة الشعر الذي كان كثيفاً ومدُّ يده نحو شاربه . طول عمره وشاربه أنيق ، وعادهُ الأسد الذي كان يعاوده منذ رآه في حديقة حبوان تعز كان شارب الأسد يلامس حديد القفص الذي يضعونه فيه . ولم يعرف حتى الآن السر في أن إمام اليمن حين أراد أن تكون له حديقة حيوان صمم القفص الحديدي للأسد بحيث يكون بطوله تماما مما جمل الأسد لا يستطيع الحراك إلى الأسام أو إلى الخلف. كانت عينا الأسد كبيرتين واقترب منها وتمعن في لونها العسل ، وكان الاسد يفغرفاه بين الحين والحين فشأهمد أنياب الطويلة ولاحظ أنها كبيرة بقدر الكف ، لكن أنف الأسد كان يلامس قضبان حديد القفص ، وكان حارس الحديقة يعطيه أكله بشوكة حديدية من وراء القضبان . وحدثه مرافقه اليمني الأنيق الذي كان يزين لباسه بخنجرين فضيين ، ويرتدى نظارة سوداء وعمامة بيضاء وثوبا أبيض نظيفا وحذاء أسود وجوارب بيضاء نظيفة . كان يحدثه بأن الأسد حين أتوا به إلى هذا المكان أول مرة كان يزأر كثيراً والجيران لا ينامون ثم شيئاً فشيئاً تعود المكان وصار يأكل وينام في مكانه ويسيل لعابه كثيراً ويحدق بعينيه إلا

حول . وأمسك أحمد منصور شنبه الأنيق خلع بيجامته وفتح الدوش وترك ستارة البانيو مفتوحة ، وفتح ماء ساخناً . وأخذ البخار يغطى الحمام ، وراح يفرك جسمة بفوطة صفراء ذات نقوش من الزهور والطيور ، ويها محابيء صغيرة لحفظ الصابون فكانت تدفع الصابون على الجسم بنصومة . وراح يشظر إلى جسمه في المرآة : الجسم يترهل قليلاً ، شحم أسفل البطن ، وفي الصدر قرب الأبطين وفي أعلى الذراع . واطمأن ساخراً لوجود أدوات الذكورة في مكانها . كان يُعاشر زوجته كالمعتاد منىذ أن تزوجما بلافتمور ، واستنكر إحساسه الـطاغى منذ المحاضرة التي ألقاها عن التوزيع قبل أسبوعين ، إحساسه الطاغي باللارجولة والخوف . وتأسى على الجسم المعضمل المفتول ، واستدار ورفع ذراعه وقلص عضلات زنده ، كانت العضلة تبدو من خلال البخار مدورة ومفتولة وسحب فوطة وتنشف وأخذ الموسى وراح يحلق الشعر من صدغيمه وأوقف الموسى عند رقبته وشاهد الرقبة الملساء الضخمة والموسى عليها وتحسس رقبته ورفعها وتفرس فيها ، ووضع الكولمونيا وراح يمسح وجهه ورقبته ويتحسسها طويلاً طويلاً . كانت رقبته مليثة ومترهملة . وخرج إلى غرفة الطعام . كمانت زوجته بمانتظاره تبتسم وتحدق فيه .

لم يرفم رأسه عن الحبز والزبد والعسل . كان يفكر بمقابلة الظهيرة . وخففت عليه زوجته : و هل أنت خالف ؟ ، فأشاح بكتفه أنه غير مهتم ، ثم أردف و إنني غير واثق ، منذ غزو بيروت فقد ثقته ، بل أكثر من ذلك فقد الأمل . وقرر في نفسه أن الابتعاد عن الاحتكاك بالأمور الصعبة يجلب الهوان طال الزمان أوقصر . لقد ظل طول عمره يتحاشى العهر المهني أو المماحكة السياسية . وقبرر أن يدرس الاقتصاد بطريقة واقعية . صارت دراسة الدخل القومي لا تعنى تعليم الطلبة التحليل النظري وحده بل التحليل الواقعي لمصادر دخل البلاد : أسباب غوها وتخلفها ، وتعليم ميكانيكية السوق تعنى عدم واقعية نظرية السـوق في البلاد بسبب تــنـخل الحكـومة المستمسر، والاقتصاد القياسي لم يعد ذا فماثدة لعمدم وجود البيانات . والإنتاج صارينتهي إلى نظرية توزيع عوائد الموارد . كان لابد أن يتعلم هؤلاء الشباب ، أليست الحياة قصيرة ؟ . أو ليست هي عمراً ؟ . وهل سيماني هؤ لاء مثله . . يتعلمون في أرقى الجامعات ثم تبلعهم الحياة في أزمة العيش ومتطلباته . هل جميعهم سيمضون حياتهم يدبرون المسكن الذي صار أزمة عون مبرر . لماذا لا تتخفض قيمة الأراضي حتى يتمكن كل الشبان من شراء سكنهم بالتقسيط من مرتباتهم ؟ ويوم أن قال له وزير المالية : لم لا تكتب في موضوع الإسكان ؟ . . أنت

اقتصادى أجاب: و المؤضوع ليس سياسة اقتصادية سيئة بل مسألة سياسية سيئة ع . وبعدها لم يدهه الوزير ولا غيره من الوزراء أو المسالح الحكومية لأي استشارة . ثم بعد ذلك جاء دور زوجه . كانت في عشاء عند أحمد الجيران ، وكان ضابط شرطة لمطيف يمازحها و ألم يتحر علمنان بسبب الآراء والمناقشات التي تجرونها كل فإنادا في بيتكم ؟ ، ولم تجطر بباله أبدا أن يكون سبأ في قتل أي إنسان .

كان عدنان يأتي البيت مع كثر من الشباب مساء الثلاثاء بعد غزو بيروت . كانت هناك أسئلة كثيرة أهمها هل تخلف الفلسفة العربية هو السبب ، وكانت زوجته شديدة الاهتمام من ناحية علمية بآراء الشباب وتفسير ظاهرة سكوت ١٥٠ مليون عربي خلال غزو بيروت . وكان غسان معنيا قلبا وقالبا بالموضوع . كان بريد أن بتظاهر أو يكتب . كان بريد أن يقاتل أو يضرب الحيطان . وكان يأتي الندوة شباب في عمره وعمر خولة ، وكانت زوجته تحدثه كل مساء عن آرائهم . لم يكن هناك أي طموح إطلاقا . قال لها أحدهم : وما الذي تعملينه في الجامعة ؟ ، وكان عماد وزوجته يتمنيان بناء مسرح جديد مع معرفتهما الكاملة باستحالة ذلك . وكان شاب فلسطيني يقول باستمرار و إنني لا أفهم ، وذات مساء اذ كانوا يشاهمدون بالتليفزينون الحراس الامسرائيليين ينطوقون المخيم ليمكنوا المرتزقة في صبرا وشاتيلا عماماً كما في الأفلام حين تطوق العصابة المدججة بالسلاح وغرور القتلة القرية الكسيكية لتنهبها وتحرقها وتقتيل السكان العيزل قفز الفلسطيني من مقعده ونظر إلى الجالسين بعيون حراء هلعة ، ثم اندفع نحو الحائط وأسند يديه عليه وأخذ يضرب رأسه بالجدار بقوة أسقطت اللوحات الملقة

بعد ذلك انتهت الاجتماعات للابتعاد عن الشر ؛ فهو لم يكن في يوم من الأيام رافبا في عمل ادارى أو سياسى . كيا لم يكن متحساً إطلاقاً للمشاركة في التنايل على فساد الحكومة أو أي أمر من الأمور الواضحة السيطة الاخرى . كان حريساً أو أي أمر من الأمرور الواضحة السيطة الاخرى . كان حريساً الرقاء وصفح المنايل الأزوق المقط في جيب الجاكتة وشد ربطة المتى ، ونظر إلى وجهه في المرآة ، ولاحظ كيا في كل يوم أناقته وانسياب شاريه .

تركب سيارته كالمعتاد وشغل المحرك ونظر في المرآة التي تتكرس من يسير وراه واتجه نحو الجائدة. نفس المعارات والطرق وعلامات المرور ونفس الناس : باعة الجرائد وياحة الحضروات ، الملين يقردون سياراتهم بسرعة ، ورجال الدين الذين يعرفهم من خاهم ومايسهم . وتحيل أو لاحظ أن سيارة

وراءه . ووقف عند الجامعة في مكانه المعتاد وتخيل أو رأى أن _ ماذا تقصد بلماذا ؟ نفس السيارة قد تموقفت في مكان غير بعيد . ودخيل بوابة أقصد هل كان والدك يعمل في سرس أم كان في زيارة ؟ الحامعة حيث كان حارس عند الباب وبيده رشاش ، ودلف إلى ـ لا . . كان يعمل في سرس _ وما اسم والدتك ؟ كلبة التجارة .. والطلبة الذين يعرفونه يكفون عن الكلام ويفسحون له الطريق احتراماً . . وصعد الدرج إلى الطابق _ والدي ؟ الأول حيث قسم الاقتصاد وتخيل أن شخصاً ذا بدلمة زرقاء _ نعم والدتك كالذي يقود تلك السيارة يراقبه . . وأسند يديه إلى سياج المر _ خدیجة ونظر إلى فناء الكلية . الطلبة والأساتلة يتخاطرون وفي أيديهم اسمها الكامل من فضلك _ خديجة عدالله ملفاتهم وكتبهم . كان لا يريد أن يرى شيئاً واتجه نحو قاعة المحاضرات ويعد خطوتين عاد إلى السياج وأسبل عينيه في فناء _ وجلها ؟ الكلية . . ها هم يتخاطرون وفي أيديهم ملفاتهم وكتبهم . كان 1 lade _ لا يريد أن يرى شيئًا . ودّ لوينفخ في الصور . ود لويعزف ۔ نعم جدھا لعل لا أذكر تماماً . أعتقد فؤاد نای الساحر الهندی ، ود لو بیده سوط طویل ، ود لو بیده عصا _ أي سنة ولد والدك ؟ موسى لتلقف ما يأفكون ، ثم صك أسنانه ، وضغط عليها ... لا أذك_ا بقوة وقطب جبينه . - لا تذكر ؟ وفي مركز الشرطة كان حاتم عند الباب وحياه بأدب شديد نعم لا أذكر . ولكن بإمكاني احضار التاريخ فيها بعد . إنه ونظر إلى صاعته و الواحدة تماماً . كنت أخشى أن تتأخر ، ثم مسجل لدى . قاده نحو الدرج المؤدي للطابق الأول وهو يتكلم بلطف شديد ... ووالدتك من وأين ولدت ؟ و إنني آسف لإزعاجك يادكتور . . أنا أعرف أنه وقت الغداء ، أليس كذلك ؟ لقد قال لي هشام اليوم عيد ميلادك . . هل هذا _ إنى أسف لم أتوقم أن تطلب هذه البيانات لكن بإمكاني صحيح ؟ ، ودلفا إلى مكتب حاتم الصغير النظيف ذي إحضارها فيا بعد . الشباك الواسع والطاولة المغطاة بالزجاج وعليها صورة لأبنائه _ أرجو أن تحضرها غداً . هذه الملومات أساسية . رغم أنك وثلاثة تلفونات والحائط خلفه يزدان بصورة ملونىة ذات إطار تعتقمد أنها غير ذات موضوع لكن لندخل بالموضع حتى لا نؤخرك وأنفسنا عن الغذاء . . . أين كان يعمل أبوك ؟ مذهب اللون و تفضل بادكتور . . هل تشرب شايا أم قهوة ٤ کان مأمور ضرائب . وقد انتقل إلى مدن عديدة وحين توفي وجلس على كرمى بجانب مكتب حاتم وجلس حاتم على مكتبه ودق جرساً وطلب قهوة ونادى على هشام الذي صافح منذ عشرين سنة كان يعمل هنا في سرس . الذكتور بشدة وحياء وقال له حاتم 1 اجلس ياهشام أريدك ... ووالدتك ماذا كانت تعمل ؟ تسجل المحضر ، . هل نبدأ بادكتور . _ والدتي _ نعم والدتك _ ما اسمك ؟ _ لم تكن تعمل . . كانت ربة بيت . _ أحمد منصور _ هُل كانت لواللك هوايات معينة ؟ _ أسمك الثلاثي من فضلك ؟ _ هوایات معینة ؟ _ أحمد عبد اللطيف منصور عبد الله _ تعم هوایات _ كم عمرك؟ ... لا لا أذكر كان يجلس مع أصحابه مساء في مقهى برادي _ اثنان وخسون عاما الكبير في شارع ابن الأحنف. _ الوالد أين ولد ؟ _ هذه هوأيته الوحيدة ؟ _ في الرحيبية _ ليست هواية . . عادة . . لم تكن له هوايات . _ وأنت ؟ _ أبدأ ؟ ۔ فی سرس

_ لا أدرى .

91311 _

_ ألم تعش معه ؟

.. بل عشت معه . . لكن لا أعرف أن له هوايات .

_ ووالدتك ؟

_ ماذا تقصد ؟ _ ألم يكن لها هوايات ؟

_ هل كان لوالدتك هوايات ياأستاذ حاتم ؟ ما هذه الأسئلة ؟

_ أرجوك أن نبقى في الموضع . _ أي موضوع أي موضوع موايات أي وهوايات واللتي

ياأستاذ حاتم أ _ ارجو بادكتور أن تدعنا نؤ دى واجبنا .

إننى لم أمنعك باحاتم . لكن ما قصة الحوايات هذه ؟

_ تقصد أنها ليست مهمة ؟ _ طبعاً اسئلة غيرمهمة . . أنا لا أدرى ماذا تريد . كنت تريد

أن تناقش عاضراتي . . لماذا تسأل الآن عن تاريخ ميلاد

_ مهلاً . . مهلاً يادكتور أنا لا أفهم بالاقتصاد ، فهل تعتقد أنك تفهم بالتحقيقات.

ــ إنني لم أقل إنني أفهم بالتحقيقات . . قُلت . .

_ بلى قلتُ وقلتُ اذا لم ترد أن تتعاون معى فأنا على استعداد لنقل ملفك لضابط آخر . لقد كنت أريد مساعدتك . . دعنا يادكتور نحاول أن نساعدك . .

قام الدكتور من كرميه وشد أزرار جاكيته وسحب منديلاً من جيبه ومسح العرق على جبينه وقال وهو ينظر لحاتم بتمعن و أعتقد أن هذا اقتراح جيد . . لننقل الملف لضابط آخر ، . _ لا داعي يادكتور . . أقصد لا تستعجل . إن أريد مساعدتك . أنا وهشام نريد مساعدتك . أرجوك لا تستعجل.

_ أسمع لى يا أستاذ حاتم لابد أن أخرج الأن . لا أستطيع الاستمرار الآن . لا استطيع .

_ يادكتور أنت متعب لكن الأفضل أن ننهى التحقيق . إنه شكلي أرجو أن لا تصنع منه قضية . . _ قضية !! إنني لا أستطيع الاستمرار الآن .

ووقف حاتم غدا إنن . .

_ أنا أسف بادكتور لم أقصد إهانتك . _ أرجوك ياحاتم أن لا تستمر ، أنا لم أقل إنك أهنتني . أرجوك أنا قلت إنك لم تسألني عن المحاضرة . . لقد حدثتني بالتليفون وكنت تريد أن تناقش المحاضرة معي أليس كذلك ؟ _ آسف يا دكتور أنت عصبي . نعم لقد قلت لك إنني أريد

أن أناقش محاضراتك لكن هذا غير مهم . دعنا ننهى التحقيق

ننتهى . أرجوك ياحاتم لا أستطيع الآن .

وصحب حاتم الدكتور حتى باب الغرفة وصافحه ليلتقيا في الغد . وكان إلى جانبه في الدرج كاتب التحقيق هشام وكان يرتدى بدلة زرقاء . . وحاول الدكتور أن لايراه وعند سيارته

الدفع هشام تحوه: _ يادكتوركان بمكن أن ننتهى اليوم .

والتفت الدكتور نحوه وتمعن فيه جيداً:

_ أنت صديق غسان أليس كذلك ؟ _ نعم نعم هل نسيتني

_ وكنت طالباً عندى في السنة الماضية .

_ نعم نعم درست نظرية الإنتاج عندك . _ وتعمل هنا ؟

_ تعم نعم أنا أعمل وأدرس .

فنظر إليه الدكتور بتمعن وأخرج نظارته الشمسية ووضعها فوق عينيه وهو لا يكف عن التحديق فيه ثم وجه إليه صفعة شديدة على خده ، ودفعه في كتفيه . وركب سيارته وعاد بها إلى الوراء ثم إلى الأمام وضجيج الشرطة والمارة يتعالى .

اتجه بسيارته إلى محطة القطار كان هناك محل شاورما تحب زوجته إذ يغادران في نهاية الاسبوع منزل عماد . وكــان يقود السيارة معها في عطلة نهاية كـل أسبوع ويتنشقان الجبال والغابات والبحيرات في أنحاء شيكاغو حيث يدرسان. وأحيانا بأخذها إلى نياجرا لأنها تحب الشلالات . توقف برهة عند محل الشاورما ثم ركب سيارته واتجه للبيت . منذ عرفها لم تتسبب له في إزعاج على الإطلاق ، وكانت لا تشتري فستانا إلا بعد أن يراه عليها . الأصفر ذو الورود السوداء ما أحلاه بها . أهدابها الكثيفة ورقبتها الطويلة . والفستان الأبيض ذو الدوائر المفتوحة على البطن الذي اشتراء لها في أسبوع زواجهها الأول من روما حين خسر رهاناً معها . وحين تنظر ُّله بحنان ، وحين تغمزه بعينها كليا أخطأ.

في البيت كانت زوجته عند الباب تتفرس فيه 1 كيف كان كل شيء فهز رأسه بامتعاض : وأسوأ بما تتصورين ، وأقفلت الباب : و لقد اتصل بي الدكتور يحيى منذ دقائق وفهمت منه أنها كانت معركة بالأيدى بينك وبين المحقق وأنك ضربته وهربت . هل هذا صحيح ؟ ٤ . فجلس على الكرسي قبالتها : « غير صحيح . لقد ضربت هشام . . صديق غسان

هل تتذكرينه ؟ لأبد أنه كان يرتاد تدوتكم في العام الماضي . . . الطويل ذو العينين الزرقاوين ۽ قالت : و كان هناك ؟ ۽ قال : و نعم إنه يعمل في الأجهزة ۽ قالت : وماذا تقول ؟ ۽ وهـو كذلك ، قالت : « لاأصدق ، ، قال ، هل أحكى لك عن التحقيق؟ ، وحكى لها فأسندت ظهرها على الكرسير وحدقت بعينيها بغضب و هكذا إذن ، قال و كيا ترين ، قالت و لقد فعلوا نفس الشيء بالرسام نبيل سليم . لقد ظل عامين دون عمل وظل يتردد عليهم يوميا يسألونه عن أشياء ليس لها قيمة أبداً . . وكل مرة ينتهي التحقيق لاجتماع آخر وبيانات لم يطلبوها في المرة السابقة ، قال وأدري . . نعم نفس أ الشيء ، ووضعت يدها على قمها و لا أصدق ، وضع يله على شاريه وهز رقبته وقال : و هو كذلك الأمر ۽ . تلبلت عيناها بدموع كثيفة جامدة وقالت مهونة عليه ﴿ هَلَ تَرَيَّدُ مِنَّاءُ بِارْدَأَ لرجليك قبل الغذاء ، . قام إلى غرفته وشاهد في غرفة الطعام أطباقاً عديدة لعلها طبخات يجبها من خولة أو من زوجة عماد . كانوا سيأتون جميما في المساء مسع أطفالهم الملاحتفال بعيمد ميلاده . نزع جاكته وربطة عنقه وآتجه إلى الحمام . مسح رقبته ووجهه بماء بارد وأخذ بجدق بإمعان في رقبته . وصادهُ الأسد الذي يصطدم أنفه بقضبان القفص طول الوقت في حفيقة حيوانات تعز وسأل مرافقه الهاديء الوقور ذا العينين النافذتين

الصغيرتين والعبارات القليلة الدقيقة : و لماذا يتركون القرود فوق القفص ؟ ﴾ فأجابه : ﴿ لأنه لا يوجد مكان آخر، الحديقة صغيرة كياتري وكان الإمام يربد أن يوسعها ويعد الثورة انشغل أثمتنا عن الحديقة بالحرب فيها بينهم ۽ . هذا المرافق الـوقور تعلم القانون في هارفارد ، وعضم القات طول الطريق من صنعاء لتعز ، ويتحدث عن طفلتيه من زوجته الثانية وعن مشاريعه العقاربة والاستثمارية العديدة . وإذ سأله المدكتور وهل أنت غني ؟ ٤ ، أجاب بدقة واقتضاب : ولو كنت كذلك ذا اشتغلت بالحكومة ، أنا بادكتور أستثمر نفواني ، ثم نظر إليه بعينيه الصغيرتين النافدتين ، وسأله بشفتيه الدقيقتين الباسمتين الماكرتين و وأثت يادكتمور ؟ ، وإذ سألم وحسنا ، أفهم خنجرين للزينة ولكن لماذا تخيىء مسلماً في جيب جاكتك ؟ » ابتسم « إنني أعمل مستشارا في وزارة الاقتصاد يادكتور . . والوزراء يتغيرون كثيراً . . وأعصابهم متعبة ، ويغلطون أحيسانسا ، ولسديهم مسلاح ، فكيف أرد عليهم أو أخاطبهم إذ لم أكن مسلحاً ؟ ٥

الكويت: عمد الشارخ



مسه اطباق طائرة

كان الحلم نفسه الذي رأته في الليلة الماضية ، اللحم الشهى أمامها هي وزرجها وطفلها الوحيد حول ماشدة مستديرة ،
تتزاحم فوقها الأطباق ، تذكرت قولة أمها ه اللحم في الحلم
ضم » فركت عينهم وقالت في نفسها « اللهم اجمل العواقب
سليمة » وكانت قد سمعت جدتها في يوم آخر بعيد تقول ه حلم
الجرعان عيش » وحين حكت للزنان زرجها ، نظر إليها في
خيث وابتسم ثم ضربها بروق عل مؤخرتها ونصحها بالا تنام
عارية بعد اليوم ، وبالرفز نفسه رحت إلى زنان الضربة في دلال
ثم فتحت باب الحجرة وخرجت إلى السطح الواسع حافية .

حين عاد الزنال من عمله أخبرها في ضرح أن ابن الجزار يرضع نفسه في هوجة الانتخابات الجليدة ويبلد الناسبة يتكرم جزار الحي يتقليم الشكر مع اللحم الصافي للشفي مع غفيض كبير في مسر الكيلو . حطت الطرحة السوداء على راسها كبير في مسارات بجوار زوجها فهى تكره أن تمشى خلفه . وفي الطريق إلى دكان الجزار رافقها الحلم الملى رأته طبلة ليتين متاليتين و لحم الحلم ميصير حقيقة وليس غياً أو حاياً للجوعان أو نومة عارية بإزناق ع .

للجزار ثلاثة دكاكين متجاورة تنفذ على بعضها والدكان له بابان والباب الواحد بثلاث درف والدكاكين والأبواب والدرف كلها غابت خلف الزحام ولم يبق سوى اللحم المارى معلقاً في السقف في الخطاطيف تتنازعه نظرات الناس واللباب

وقفت تحمل الطفل بعيدا عن الزحام حيث الحجر الكبير

الذي لم يتحرك من مكانه على مر الحروب الكثيرة التي قامت في البلد وضاع فيها جدها وأبوها وعمها واثنان من اخوتها . هذا الشارع تهدمت أبنيته وينيت عدة مرات لكن الحجر الكبير لم يتحرك من مكانه وظل جائبا على صدر الشارع .

حطت العيل على الحجر وسوت شعرها ومنديل رأسها ، بلت شفتيها وقرصت خديها وبصت في زجاج سيارة أبن الجزار الذي ابتعد بها عن الزحام فأوقفها بجوار الحجر . كانت تأمل أن يتنفق اللم إلى خديها حين قبرصتهما تنهدت وقبالت ه ياحسرة ع . رصت أطباق الحلم وهي تنظر إلى اللحم العالى ثم حدثت نفسها وطبق للخضار أشتريه من موسى الأعرج وطبق مكرونة من المستوردة حتى لا تتعجن وطبق موق لسان العصفور ويارب تتقطع ألسنة عصافير الشجر والسيا وشلاثة أطباق للحم ، واحد للرجل يرم عظامه ويقوى أقدامه ، والثاني للعيل فهو ضعفان وهفتان من يوم ولادته طلم عبل صدرى الناشف ، والثالث لي ، خدمة البيت والرجل والعيل تهد جبل مطبوخة مسلوقة ليس مهميا ، أو نسلق النصف ونفرم الآخمر وندق كفتة بالأرز واللحم والخضر عند بريسري عديسل الجزار وصاحب ماكينة الفرم وأستلف ليمونة من أم كريمة البلانة . تتذكر أنها أحبت المرق بالليمون منذ ذاقته عند صاحبة البيت حين ذهبت لتغسل لها مرة ثم منعها الزناق بعد ذلك

كانت ترى حركة الأيدى وهي تعلو وتعلو ثم تتقاطع أمام محل الجزارة ، هي تعرف يد زوجها من بين ألف يد فهي سعراء ناشفة وطويلة ومعروقة ، بحثت عنها فلم تجد . . قد يكون

الرجل هنا أو هناك لكنه حتم سيأتي ومعه كيلو اللحم . عادت إلى أطباقها ترصها في زهو و نفرش و جرنالا ، قديماً على الأرض نستلفه من عم حسن علام فكثيرا ما أراه يصعد إلى البيت وفي يله و جرنال ٤ وحزمة جرجير ، نرص الأطباق . . ثلاثة للحم ورابـع للمكرونـة وخـامس لمـرق لــــان العصفـور ، راحت تعد . . واحد . . اثنان . . ثلاثة . . سنة وتساءلت . . هل هي كثرة أطباق . . نعم الكثرة تغلب الشجاعة ، تذكرت أنها متواجه بمشكلة الأطباق ، ليس لديها سوى ثلاثة _ لكنها سرعان ما فكرت في جارتها عطيات فزوجها مسافر ولا أحمد يدقى عليها الباب. قررت أيضا ألا تنسى الشطة مع صلصة المكرونة فهي تعطى ها طعما آخر ورائحة ، ليس للمكرونة فقط لكن لكل أنواع الطعام للفول المدمس والتابت والبصارة ، غشبت أنفها رآئحة الشطة فعطست وقررت أيضا أن تنتب لنفسها حين تذهب إلى البربري عديل الجزار وصاحب ماكينة الفرم ، لقد لاحظت أكثر من مرة وهي تمر أمام دكان الجزار أنه يلقى بقرش على الأرض ثم ينحنى خلفه ليلتقطه ثم بخطف نظرة إلى سيقان المرأة التي أتت لتغرم اللحم وهي مشغولة بالنظر بحرص إلى اللحم حتى لا يخلط بالعروق . قررت أن تبصق في وجهه إذا فعلها معها لكنها عادت وعدلت عن فكرتها فهي تخشى أن يمتنع عن فرم اللحم متعللا بعطل الماكينة وسوف تكتفى بأن تنحني هي قبله وتلتقط له القرش . سألته مرة وقد أوهمته أنهالم تعرف سرلعبته لماذا لا يتخلص من قرشه هذا وقد علاه الصدأ : ؟ أجابها بنظرة إلى نهديها وساقيها أن القرش يركة ويأتي له بالحظ.

لم تكن يد زوجها بين الأيدى المرتفعة في زحام أمام دكان الجزار ، نظرت إلى الزحام وكأنه مشاجرة بتلاصق فيها الرجال وإنساء والأطفال ولا يهم الآ أن تتعطف أسارير رجه الجزار وتنظر بابتساعة ثم يأخذ من الواحد منهم التقود ويشرع سكيت كالسيف ويعمله في اللحم ويأن بالكيار حسبا يطلب بيحث من معركة يجر أطراف الحبية والمزيمة . فكرت للحظة أتكون ركبه قد سابت هنا أيضا ، لم يتعمل لكن ملامع وجهه ركبه قد سابت هنا أيضا ، لم يتعمل لكن ملامع وجهه جاكيته و انظق يازنان ، الفلوس ضاحت ؟ لم ينطق الزنام .

منذ صارت الحال على هذا الغلاء فكرت في العمل لكن الزناق رفض الفكرة مثمللا بأن رجال الشارع سياكلونوجهه وهي . إيضا ماذا تفعل بالسنة كلام نسوان الشارع الملائي يتجمعن أمام بيت أم رُحبولة زوجة للخبر ، يبقين حتى أذان

العشاء ينهشن في سيوة واحدة من بنات الحي أو نسائه خرجت عـل عرف الشــارع حتى لو كــان هذا في شــرع الله ورسولــه - حلالا .

قالت للزناق مرة : نسوان الشارع يتكلمن على الفاجرة والحرة .

حطت العيل فوق الحجر وأطارت من رأسها بعض أطباق الجلم و لا داعى لطبق الكفتة وكفانا ألله شر البريرى وقرشه ، ولا داعى لحرق المستوردة ولا داعى لحرق السان المصفور ، يافرحة ما تمت أخذها الفراب وطال ايمكن طبقا اللحم ، واحد للعيل ليرم عظامه والآخر للرجل حتى تتقوى ركبتاء . أما أنا في كلى طبق للفت والأثر ثرق اللحم مسلمة بالحل والغوم والشاطرة تنزل برجل حسل ولو فوروا على سيجدنين قد غزلت من قبل بأرجل كل حبر البلد .

شالت العيل وضمته إلى صدرها ونظرت إلى الأيدى المرتمعة فى زحام ، منذ قابل كانت تسرى يد الرفاق . . أي ذهب ؟ و عمرك ما تستر يازناق ، والله يرحم أمك حنيفة التي أسمتك باسم الزنان خليفة .

من يعيد رأت الزنائي عائدا يبده الخاوية ، قبل أن يصل قالت في نفسها » وحياة النبي سأشغل نعم . . سأشغل » ق الليل سأنفب إلى دام زعبولة » زوجة للخير العالم بكل أمود الحلي والأحياء الملجورة ، سأغلما من بين النسوان وأقدمهم على جانب ، فقد اخبرتني مرة أن زوجها للخبر سألما عن هل جانب » فقد اخبرتني مرة أن زوجها للخبر سألما عن وقبل المنازع ، لن يبعنى كلام النسوان في شيء الكام يلاور على الشارع ، لن يبعنى كلام النسوان في شيء الكلام يلاور على الحيم .

كان الزناني قد افترب منها ريدت ملاعمه متهدلة وفقلت كمالته تماسكها . قبل ذلك وأت تبايه وكأنه هائد من مشاجرة كسيرة ، قال الكلام معمثرا ولم نفهم حدث طبئا فطلبت منه المزيد من الإيضاح . أخسرها بملاحج الحلية السابقة أن ربح الكيلو يكفى من أجلها والعيل ثم أعطلها ظهره ووسرعان عافب في الزحام . كان الزنان يسير بسانين خائرتين تماما .

و ما الذي يجدت لنا يازنان وغنجني من الشغل الحشى في الرجال يورث الفقر ». قملت على الحجر وحطت يدها على الرجال يورث الفقر ». قملت على الحجر وحطت يدها على المتحرب الجزار ، محشت ذيئة كنت تتحرش بوجة العيل ، طارت الذيئة فنظرت إليها وتابعتها ، حطت الذيئة على اللافنة البيضاء التي يعلقها للرشح ابن الجزار بجوار الافات الترى كثيرة » حاولت قراءة المتحد بن الجزار بجوار الافات المترى كثيرة » حاولت قراءة اللافندات ، فهي لا تكاد تفك الحلط وقد كانت تواظب على

مماع برنامج الإذاعة اليومي و باللي انحرمتوا من التعليم ، من راديو مقهى الشبشة المجاروة للبيت كل صباح فهي من الذين حرموا من التعليم بسبب القطن ، حين دخلت المدرسة هناك في بلدها في و التماية ، كانت أمها تعطى للأفندي كل أسبوعين كوزين ذرة في مقابل تعليمها ثم أخرجتها من المدرسة أيام جمع القطن لتأتى بالشلنات والبرايز القضة ، ظلت تتابع البرنامج لدة عامين بشغف ثم بدأت تقرأ لا فتات المدكاكين لكنها سرعان ما تعثرت وصارت تقرأ ولا تفهم ، كانت تسمع عن و بقالة الأمانة ، وحلوان الإخلاص وتسالي الحرية وعجملاتي النصر و وغيرها من الأسياء التي تمنت لو تقرأها بنفسها فهي تعرف معني الإخلاص والأمانة والحبرية والنصبر لكنها حبين بدأت تفك الخط كانت هذه الأسياء قد تلاشت مثل فقاقيم الصابون . وصارت تقرأ ہ شیبسی وسفن آب تتابع کیا ہائلا من الإعلانات التي ترتفع فوق أرصفة الشوارع وعلى رؤ وس المحلات والدكاكين . قرأت بصعوبــة اللافتــة المصنوعــة من الدبلان الحرو انتخبوا ابن الدايرة ، ثم تلاها اسم ابن الجزار . كانت اللافتات كثيرة فوق الشارع وتذكرت أنها ذهبت منذ أيام لتشترى قماش دبلان لتخيط آمنه ألبسة لزناتي وبياضات للمخدة فلم عُبد ، قالت في نفسها و ابن الدايرة ! ، هكذا عيني عينـك . . الزمن اختلف يـازنـات » شـالت العيـل ونـظرت للافتات البيضاء وتمنت لو أتت في الليل وصعدت فوق الحجر ونزعت هذه اللافتة والأخرى وعادت إلى البيت ونقعتهما في الماء حتى الصباح ثم تذهب بها إلى ﴿ أَمْ زُوبِهُ ﴾ الخياطة لتفصل لها من اللافتتين ألبسة للزناق وبياضات للمخدة أما ابن الدايرة فسوف ينجح باللافتات أو بغيرها .

طار طبق اللحم الثانى وجاءت العصافير واستردت ألسنتها وأخذت الغربان فرحتها ولم يبق إلا طبق واحد للحم _ نظرت

إلى اللافتات ونظرت إلى الرجال المتزاهمين أمام دكمان الجزار وفكرت أنه ربما كان هؤلاء الرجال جميعا بلا ألبسة مثل الزناق ثم عادت إلى أطباق الحلم الباقية . و أسلق ربع الكيلو وأحطه في طبق مع نصف المرق والباقي منه أعمل طبق للفت والأرزمع صلصة آلخل والثوم ، ربع الكيلو بالكاد يسند ومق الرجل والعيل أما هي فسوف تذهب في الليل إلى و أم رعبولة ، زوجة المخبر لتدبير لها مسألة العمل ولن يهمها كبلام النسوان في شيء . ثم عادت وفكرت في الزناتي وهل سيقبل ، قررت أن تقف في وجهه هذه المرة إن لم يأت بالحسني والكلام الطيب . . والا لماذا كان يوافق لها على السفر حين فاتحته في العمل كمربية مثل زوجة جابر في إحمدي البلاد العبربية ، يمومها قمالت له و الغربة كربة بازناتي ۽ ثم عدلت عن فكرة السفر وراحت تسأل نفسها . . أيوافق على السفر ولا يوافق على العمل بحوار البيت والعيل ، يومها ارتابت في حبه لها وتذكرت أنها يوم طرح عليها فكرة سفره أقسمت له بالنعمة الشريفة أنها تأكلها بملح ولا ببيت ليلة بعيدا عنها .

كان الزنان عائدا بيديه الخاويتين ووجهه المهزوم ، لم تتكلم ولم تساله ، شالت العيل وقامت من فوق الحجر الحامى واطارت بينية الحياق الحلم من راسها واللت نظرة الحيرة على لافتات المرشع والرجال في الزحام وسارت بجوار الزناني . لافت حولها . وتلف حولها .

قبل أن تصل إلى البيت كانت قد أحسست بأوجاع الدنيا تركب جسمها ونفسها وسؤال كالمدق يحل بحل أطباق الحلم فى رأسها .

و أتكون هذه هي الأطباق الطائرة التي سمعت عنها ،

القاهرة: نعمات البحيري

وصه الخربان

ضَاق الفتى بما يلاقيه من جراء حبه ، فترك العالم وصعد إلى قمة الجبل ، وعندما نظر تحته هالته ضآلة ما يرى فبصق وقرر ألا ينزل أبدأ .

ولم يهنأ الشاب بمكمته الجلديد إلا ليلة واحدة ، توالت بمدها زيارات الحبيبة بعد أن تعرفت على مكانه دون جهد . كانت تتسلل فى ثياب شفافة مخترقة ليله ونهاره ، طالبة فى دلال أن يمسط شعرها ويبوسدها قلبه ثم يسمعها تعرانيم كراسته الوردية .

وينسى الفتى ضيقه ويفتح كتابه ، ويسيل حزنه صانعاً جداول صديرة ترفرف حولها العصافير وطيـور الوروار وهى تزقرق نازفة .

ويمرور الأيام هزل جسده ويدأ بمخاطب نفسه ، ولما لم تأته إجابة شافية ، اتجه إلى أحفان السرمال ـــ والسحـــالى والظلام المنتشر بالمغارات .

ورأى زوج الغربان ما آل إليه حال صديقهها ، وطلبا منه في حميمية أن يصارحها بهموهم . وفتح الشباب مغاليق قلبه ، وانطلق بحكى عن الحبيبة التي لم يستطع أن بيادلما التجاهل إلى حمد أنه حاول قطع شرايين قلبه حتى لا تكمل دورتها في جسده .

وهشت زوجة الغراب ، وأعلنت أنها تقضى معظم اللهار محُـوَّية وأخلب الليـل مستيقظة لكنهـا لا تذكـر أنها لمحت أية حيبية . وأوماً الزوج موافقاً وصرح أنه بميل إلى الأخذ بما قالته أنناه .

ويكي الشاب وأمسك بالتميمة مدللاً على صدفه ، ثم أشار إلى الجهات الأربع حيث تأتى الحبيبة مستظلة بسحابات من حرير السلطان ، وحيث ترحل دوما بين ثنايا نسمات الفجر المستملة .

قـالت زوجة الفـراب إنها مفطرة ــ إزاء إصـراوه ــ إلى نصديقه ، والمحت شبه عزونة أن الانتحار غـالها مــا يكون أفضل الحلول . وأعلن الغراب احترامه وتقديره لمذا الرأى ، وأضاف بأن فراقه سيروق الأسى فى قليبها لكن ما يعزيه أن صديقها سيكون حيث لا توجد حبيبات ولا ترانيم .

ويدا الاقتناع على وجه الفتى فقام بعد أن ودعهها ، وسار مطرقاً حتى توقف عند الحافة ، ويسدون أن ينظر خلف ألغى بنفسه كنه . . .

وقبل أن يرتطم بالسفح منفجراً ، برقت في ذهنه ــ كومضة البرق ـــ حقيقة مـرجة تعلن أنه لم يتعرف من قبـل على أى غراب ، وإن الغربان لا تتكلم ، وأن كل ما تجيده هو أن تنعق غراب ،

فاروق حسان

وصدة المستاعق

... لطمه بعد أن انفلت في ثورة من أيديهم ... نحجحوا مرة أخرى في الإمساك به .. صرخ و إنه قاتل ... بجرم » .. لنخت نظرات الإصحاب والخوف من كل جانب بينها أخذ البمض يهدئون من ثائرته .

إستوت بسمة واهنة فوق ثغر السائق المكتنز. . حاولوا دفعه إلى الطريق . . استعصى على الحركة . . سأل الشاب السائق . . لوح بكفه ينفى عليه بالسبب ، ولم يتحرك .

ــ أهى فرامل اليد ؟ . .

سأله راكب مهندس . . مط شفتيه في بلادة . . نظر إليه الجميع في عجب أسرع المهندس إلى عجلة القيادة . . . أغيراً تحرك الأنويس ليستقر على الطريق .

مشى السائق في هدوء ليث إلى مكانه . . اعترضه الشاب

الأسمر . . أخذ . ــ ماذا هنالك ؟

ـــ مادا هنالك ؟ دمانه به

ـــ لاتقُدُ الأتوبيس .

ـــ لماذا ؟ ـــ كفاتا ما حدث ، سنلقى حتفنا معك .

_ أتستثمر ما حدث للنكابة في ؟

_ أنا لا أعرف حتى اسمك ، لكنك لا تجيمه

القيادة . ازدرد ريقه دون أن يتغوه . . تلاحقت الدوامات البشرية . . تعالت الكلمات

ــ دعها الله . . دعه يا رجل حتى محطة الوصول .

تحت تأثير الكلمات المتلاحقة تنحى الشاب . . الاتوبيس يسرع في وثبات مرتبكة أو يتمهل في قفزات مفاجئة . . . يسير بعفط متمرج فيجنح إلى أقصى اليمين ثم لا يلبث أن يجنح ناحية كان البعض ما يزال مجماول الحروج جاهدا ، ملطخا بالطين والأوساخ ، حين بدا طوف ثوب مؤتن بزهور رقيقة متدليا من أحمد النواف لم . . . خف الرجمال الصخار لإنقاذ صاحبة

الثوب . . طرحوها فوق العشب فاقدة الوعى . . ارتعشت جفونها . قبل أن تفتح عينيها ، صبرخت « الطفسل . . » شخصت الأنظار إلى الترعة . . كانت المياه الوثيدة الحركة تدفع

شخصت الانظار إلى الترعة . . كانت الياه الوئيلة الحركة تدفع بالطفل تجاه الشاطىء الآخر . . اندفع الشاب يصفع السائق في غضب . . وضع السائق المتأنق يله في حركة البة فوق

سحب الأسوييس . . . التفت الشاب الشائر نـاحية السـالق المتباعد يسأله عن حبل ، . . . برقت عيناه الفائمتان بالفباء دون أن يرد . . كرر الشاب سؤاله . أجفل حاصره الجميع الأ والم المائن خدة ما ام أن ف الحدة ال

روي من المناطع، ع تغوص مؤخرته في مياه الترعة المستحق . . علم فوق المناطع، . . المعض بجابل طويل . . . ربطوه بمقاحة الأسويس . . المعض بجابل طويل . . المتذل الأمويس . . . الأخرون تعلقوا بالمؤخرة . . اعتذل الأمويس . .

اليسار . . جعظت العيون تنتظر فى رعب المصير المحتوم . . تتصادم النظرات المتسوجسة لتصب فى دفقة واحدة تجباه الأم التكلى المنكمة باكية فوق رضيعها المست .

وثب الشباب يمرق بين المقاعد ، متعاديا السقوط . . . ا اقترب من السائق المنتشى كثور هائمج . . طلب منه أن يوقف السيارة . . مد إليه السائق نظرة وقحة ولم يرد . . أمره فى حزم أن يتخل عن عجلة القيادة للمهندس .

قهقه في سخرية .

ــ ستقع كارثة جديدة .

د تفولون عدائها بالشر فيقع .

صرخ الشاب في غضب :
 أنسيت الترعة ؟

جلستم جميعا في جانب واحد فاختل توازن الأتوبيس
 وسقط .

تفادى السائق الاصطدام بشجرة ضخمة بينها كان يطلق تنهيدة تشف .

طلب أن يصطحب عدة أشخاص على أن يكون بينهم الشاب الثائر . . وافقوا بلا استفسار . بعد مسيرة قصيرة في الخلاء ، داهم أعينهم مبنى لا يقصح شكله عن شيء .

كان الليل قد ألفى بأستاره السوداء فـوق صفحة الكون عندما أصبحوا في مواجهة المبنى ذى الضوء الشحيح . . هرول من داخله رجل نظيف الهيئة دائم الالتفات . . عانق السائق في حرارة ، مهللا في صحب :

_ مرحبا بأعظم سائق في الدنيا .

_ يا أهلا يا باشمهندس .

رمى الساتق بنظرة تشف للشاب الذى كان يرقب الموقف في
دهشة مر وقت طويل ، صعد الساتق خلاله مرات
وصرات مجاول إدارة السيارة بناءً على أمر المكاتبكي ، لكن
المرتور أبداً لا يتر ... حاول المهندس الاقتراب لكن الساتق
نهره فابتعد .. طالت عاولات الميكانيكي قبل أن يعمل أن
الأتوبيس مجتاج الى موتور جايد .. لحد الشاب يسم في خفة
شيئا في يد الساتق قبل أن يوفر أن في دف فرة ويختها مماً .

_ ما تريدونه أفعله . . لكن دعون . . أنا في خدمتكم يا أسيادنا . يا أسيادنا .

واصل الشاب محاولة إبعاده بينها ظل السائق يتشبث بعجلة القيادة ويستعطف الركاب .

وسط الهرج وتحفز الجميع تساهل راكب يضم على عينيه نظارة مسيكة ١ هل يمثلك الهندس رخصة قيادة مهنية ٢ . . صمتوا . . أجاب للهندس بالنفي .

ــ دعوا السائق إذن يقود السيارة على أن يرقبه المهندس حتى نصل .

السيارة تسير في قفزات . تجنح إلى البين ثم لا تلبث أن تجنح إلى اليسار . كان الشجر على جانبي الطريق كغيفا . الظلام ثخيم على المكان . كل يضع يده على قلبه في عوف قائل . . الوجوم يظال الوجود . يضا ظل الشاب يتقل من مقمد لاخر ، كيارل إقتاع الركاب بأن يتولى المهندس القيادة .

الْقاهرة : محمود عزت موسى

مسه رماديات الغروب

وتذكر أبيات شعر قرأها لشكسبير:

تطلب منك أن تستلقى على العشب الكتيف وتربح رأسك على حجوها وستغنى لك الأضية التى تحبها وسيتمقد درب الكرى بحضونك ويثقل ممادك بلدة النوم فيختلط بالفيقة كما يختلط الليل بالنهار ساعة تبدأ جياد النور اللهسية علوها في الشرق

وضعت يدها على جبهته عندما أغمض عينيه . وأحس بحنان متدفق ولسة وقيقة فتمادى فى الاستسلام . . فرأى أن صوم رمضان فى الربيم متعة لا يضاهيها إلا متعة النزهة فى ضباب الصيف . .

تصفح نوتة عاضراتها وسألها عن تركيب الأثلين والميثلين وقــال لها إن أستاذ الكيمياء قــال إن الاصيتون من المركبات الألفائية . . نظر إلى أظافرها فوجدها تلمع باللون الأرجواني اللون المفضل لدى لللوك إلى وقتنا هلدا . .

كانت بجواره ساعة صباح بارد في رمضان فرأى هذا اللون بحسا في فستان أنيق على إحدى الفتيات . . فقال لها إني أحب هذا اللون . . فقالت إن هذا اللون يريحني . . ذات صباح رآها ترتدى هذا اللون رقضع على أطافرها درجاته يوما بعد يوم . .

سألته أمازلت متذكرا ما قاله أستاذ الكيمياء ؟ . . فغال لها إنـه لا يمكن أن ينسى ما درسـه منها رخم هـامشيته بـالنسبـة لـدراسته . .

زهور مختلفة ومحاضرة عن قانون « ستوك » . . « سقوط جسم من ارتفاع بمعادلة الأبعاد » ثم محاضرة عن الألبان . .

إليها هذا الصباح أما محطة مصر كها وعلته . . جادت أو المناها من طنطا . هندا ماسلت عليه قالت لقد وحشيق كثيراً نظول مينيها فوجد رموشها السوداء الطويلة مستسلمة في استراء ومينيها عمول إلى حيث استراء ومينيها عمول إلى حيث ووشوق . . . حاجباها لم تمسمها أية تسوية ترخم المتناسق المربع . . قال لها إن ميعاد المحاضرات أؤف والإبد أن تلحقى جماضراتك فقالت لا يهم . قال لها : إن ورائي أيضا عاضرت . . فقالت ساخضرها معك . فقال لقد اشتقت عاضرات . . فقال لقد اشتقت

وتكلم أستباذ الانشاءات هن أشواع الأساسات فقال إن الأساسات كثيرة ومتنوعة منها القواعد المتصلة وللنفصلة ومنها اللبشة والآبار الاسكندواني . ثم إن الحوازين لا تصلع إلا في الارض الهلامية وعلى أبعاد عميمة كها أن أنواعها عنطفة .

وفي محاضرة نظريات العمارة قال الدكتور كمال عبد الفتاح « إن كل شيء أبتمه الإنسان خلت وراحته كان مربحاً له المساب المناسة ومقاس أعضاته ... لما أعطت عنواجا في المرة الأولى وانقطعت ذهب للبدث عنها ... كانت في طنقا الجندية تدرس في زراعة القاهرة ... ولما لم يجرو على السوال عنها رجع ثانية رعندما ذهب إليها في الجامعة وجدها بالبالطو الابيض على بلرزة صغراء وبطلون بني يتدلى تسمرها في ضغيرة طويلة ... وقالت له إن طاقة نور شعت في الجامعة ولاً تو يحسبها.. قالت له بعد أن فتح جينه إن رجوبك في تلك اللحظة جعلني قرية بل كنت أقوى من الوجود ذاته .

كانت الشمس ترسل لونها البرتقال في أشعة حانية تستقبل رماديات الضروب . . وبدأ الشفق السرمدى البعيد ينحلر ويتداخل في اللون الرمادى القادم بهدوه فأخذا في الاعتبدال وتسوية ملابسها .

محمد عبد السلام العمرى



عنبه الدورُ الأخيرُ

لم يصدق حبد المقصود بك أن صابر هو الذي يقف أمامه . . حتلما أخيره مدير الملهي أن و صابر أفندي ، يطلب مقابلته .

توقف لحظة هند الاسم ثم هتف : ـــ دعه يأتى وقتها يشاء . . مثله لا يطلب الإذن .

وهندما طرق الباب ودخل . . عرف أقط من عينيه . . الشيء الوحيد الذي لم يكبر فيه .

قام يلقاه باشاً . . قال صابر بعد أن جلس :

_ أراك في صحة جيئة . _ تعم يا صديقي . . أنا لا أحل للدنيا هماً .

ضحك صابر وهو يقول : ولو حملته ماعاد هماً . قال عبد المقصود بك وهو يفتح « ثلاجة » أنيقة الى يسار

مكتبه : _ كأنك كبرت عشر سنوات منذ التقينا آخر مرة !

قال صابر وهو يسترخى في المفعد المريح : قطار العمر يمضى يا عبد المقصود .

قهقه عبد المقصود . وهو يتناول زجاجة ويصب شرابا في كأس بللمرية :

ــ نعم . نعم . ولكن يبدو أننا لا نركب نفس القطار .

أوماً صابر موافقا وهو يتناول الكأس .

في غرفته . . يجلس صابر – كمادته قبل أداء و وصلته ۽ – وقد أراح عوده على فخله واراح رأسه عليه . يلكن أصابعه اليوم لا تجرى هي الأوتار . بل تتحسس الأجزاء الباردة . . . المفاتيح . . العنق . . البدن المدور الأملس . . يجتر حديث

الأمس مع عبد المقصود . . ترتفع طرقات على الباب . ويأتى الصوت المعاد : _ (غرثك يا أستاذ) . .

يفادر صابر غرفته عسكا بعوده . . يقف على باب و الكواليس ي . . يطل على المسرح المعد لاستقباله . وينقل بصره إلى الصالة التي تعج بالساهرين . . سترفع بعض الأكف تصفق بفتور . . وعندماً يفرغ من أداء ، وصات ، . ويجمع أدواته ويخل المسرح . . سيعلو صوت النفير . . وتدخل و الفرسة و . . عند لله . تنتبه الأعين المبعثرة وتنتفض الأكف تصفق بحماس . ويبط هو الدرجات الحجرية . ، يعبر الصالة متلكثاً . بينها تشتعل الأضواء الملونة . تعكسها مصابيح موجهة . تلاحق و الفرسة ، في جنون يفجر النشاط في الصالة التي كادت تنام . . وبدلا من أن يقصد باب الخروج . سيدلف إلى قاعة الفيشاوي . . فيجد نفسه في الحي القديم . . يستعيد توازنه . وترنخي علامات و القرف ۽ على شفتيه . فوق جلباب مقلم من قماش حريري ثمين . والطاقية و الشبيكة ، مدورة . لا تحتل أكثر من ربع مساحة الرأس ــ وسابتسامـة مصنوعـة بعناية . سيضم كوب الشاى المزركش أمامه ويقول : ـ (أى خدمة يا صابر آفندي ؟)

يومىء هو مبتسها « للجرسون » . ويتجاهـل ملابس السهـرة فوق أجساد الزبائن . ويحيا في عبق الحي القديم . فينسي أن ما يجيط به ديكورات خشية .

فى تلك القاعة التقى آخر مرة بعبد المقصود منذ سنوات ثلاث . . كان عبد المقصود هو الذي اتصل به وطلب لقاءه . .

هـو أيضا الـذى اختار المكـان . قال معللاً حـبن التقيـا ذاك المــاه :ـ أحب هذا المكان . . استرجـم فيه أيـلما لهـا مذاق خاص .

تأمل يومها المكان بإعجاب مقررا : أنفقت فيه كثيرا . رفع عبد المقصود كتفيه قائلا : إن أكسب كثيرا . . ثم اقدب مكرسيه وقال متلطفا :

ـــ ساءن ما سمعت من أعبارك تمتم قائلا : زمان ردىء . . لم يعد للفن الجيد قيمة ! زفر عبد المقصود : ــمرة أخرى ـــ الفن الجيد ؟ ثم أضاف :

... علمت أن الصالة بيعت وفاء للنيون هذا ما حنث .

العبه . قال وهو يوميء في اتجاه الصالة الصاخبة :

... تـأكلت بنفسى من ذلـك . . ولكن ما عنـدى لن يـروق زبائنك .

ل لنجوب . . أحب أن أجمع القديم الى الجليد . تجول ببصره في و الديكورات ، المتفنة للحي العتيق . ولأذ بالصحت .

يفيق صابر من شروده على صبوت مديـر المسالـة بدعـره للدخول . . بينا هو لا بزال على باب و الكـواليس و يتأمـل المسالـة عبــر المسـرح الممــــد . . ليــر هـنـاك إلا الصحب المصاحد . يفورداخله . . يذكره بضجيج الشارع التجارى في ساعات نشاطه

تتوتر شفتاه وهو يتذكر لقاءه بعبد المقصود بالأمس . . ارتفع صوت عبد المقصود :

... أن أو افقك أبدأً على ما تقول.

قال بعد أن رشف آخر رشفة من الكأس البللورية: - لم تعد بحاجة الى.

قال عبد المقصود: لن تستطيع أن تفارق العود.

... من قال إن سأفارقه ؟ ... تفارقني أنا إذن ؟

- لا حيلة لنا في ذلك . . غدا أقدم آخر أدوارى . ثم مرددا لنفسه : - لن يشعر بغيابي أحد .

المزركش قائلاً : ــ ما بك يا صابر أفندى . . ألن تقدم « نمرتك » ؟ بينها علا صوت النفر في الحارج . يدوى لاستدعاء

الملون العينين . الذي مال عليه . بعد أن وضم كوب الشاي

الاسكندرية ; محسن الطوخي



و القرسة ۽ .

ركن من حديقة صيفية . تتوسطه مائدة من أجمل حفل عشاء ، يجلس الناقد يتناول القهوة . يبدو بالغ القلق . يتحرك كثيرا فوق مقعده . يتطلع الى ساعته . في الحلفية تنبعث موسيقي خفيفة بالغة البرقة ,

هناك -- ث

: لم تأت بعد ، أخبرتها أن تجيء قبله حتى يمكننا أن الناقد نتحدث ، فإني أود محادثتها . تأخيات خيس دقائق . عندي كلام كثر أريد أن أحدثها به قبل أن يجيء الناشر . وقبل أن نوقع العقد . لقد عرفتني به وعليها أن تضمن لي حقوقي المالية . كل همها أن يصدر الكتاب. وكل ما يهمه أن يكسب أموالا (تدخل الكاتبة ، أمرأة جبلة - ٣٥ عامل ، عصرية المالابس بسيطة غمر متكلفة . تحمل حقيبة غير تقليدية) الناقد : أهلا سدق .. خفت أن ... : تأخرت خس دقائق . لا أكثر . الكاتبة : أو قلنا في كل دقيقة عشر كلمات لصنعنا جملا

(تخرج الكاتبة بعض الأوراق من حقيبتها) : قرأت كتابك . يبدو فيه كل المجهود الذي

بذلته . لمست أكثر الأوتار حساسية في كتاباتي .

الخلاقة . وشرف آخر أن تبدّى إعجابك بما أكتب

: لذا تعمدت أن أحضر لحظة توقيع العقد . حق

يبدو أن كلينا قد أعد قصيدة غزل في الأخر!

أيس غذا الحد . لقد قلت رأيي . وكيا أنني كاتبة

و معروفة ، فأنت أيضا ناقد جاد في تناولك . المهم ألاَّ يبخسك الناشر حقك . وألاَّ يلتوي في

: ذلك لأنك كاتبة صادقة فيا تكتبن . إذ سرعان ما يصل صدقك إلى الناقد والقاريء. : كثيرون كتبواعني . كانوا أكثر حرفة . لكن انت

أكثرهم صلقا . لذا أصبت المرمى . : شرف للناقد أن يكتب عن أديبة لها موهبتك

> لا يغبن الناشر حقك . : أشكر لك هذا الموقف يا سيدى .

: لأن علينا أن نتكاتف مماً .

الناقد الكاتبة الكاتبة الناقد الكاتبة الناقد الكاتبة الناقد الكاتبة الناقد الكاتبة

: (تبتسم) - حتى انتظارك تحوله إلى جمل ! الكاتة محمود فتناسم الناقد الأمر حساس يا سيدي . أريد أن أعرف رأيك : رأيي معروف يا سيدي . .

طويلة

: ويمكنه أن يتفق سراً مع ناشر وفي بلاد أنجرى عل	الكاتبة	الدفع ، فقد سمعت أنه كثيراً ما علب المؤلفين	
إعادة طبعه دون الرجوع إليك .		فيها يتعلق بالحقوق المالية .	
: هـــــله ســــرقة [المناقد	of condition to be	النائد
: إنهم يكسبون كثيراً من عرق الأخرين .	الكاتبة	: نفس ما سمعته یا سیدق . لکنـك تعرفین أنها	الناقد
: إذن ، عليّ أن آخذ حذري .	الثاقد	المرة الأولى التي أوقع فيها عقد نشر كتاب .	7 4/14
: أَعِكنك أَن تطارد كتابك في كل البلاد ؟	الكاتبة	: سوف يربح الكثير من كتابك .	الكاتبة
: أيــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	الثاقد	: المهم ألا يبخسن حقى .	الناقد
: ويعد ذلك سوف يعلبك في الدفع . مبلغ رمزي	الكاتبة	: هل تعرف كم سيدفع الليلة نظير دعوة العشاء .	الكاتبة
كمقدمة ثم الأفساط . وما أدراك بالأفساط إ	.	: (مشيرا إلى فخامة المكان) الكثير .	الناقد
: تقصدين ألاً أتعامل معه ؟	المناقد	: بل أنت الذي ستدفع ثمن الدعوة .	الكاتبة
: كل الناشرين يفعلون نفس الشيء .	الكاتبة	: (مذهـــورا) - أنــا	الناقد
: كيف يضمن المؤلف حقه ؟	الناقد	: (تضحيك) - لا تخف لن تبدقيع ثمن	الكائبة
: الشيرط الحييزائي .	الكاتبة	الفاتورة .	
: لا أميــل لَل المحاكم . والمحــامــون درويهم	الناقد	: عفوا يا سيدي . من الفروض أن تكون	الناقد
طويلة .		الدعوة	n -t-da
, fed a blocker of selection	7 4/11	: لا عليك . لكن هل تتصور أن تاجراً ماهراً مثله	الكاتبة
: إذا تلاعب معك . فاترك الأسر لي . أنا أجيمه	الكاتبة	سيدنع من جيبه تكاليف عشائنا دون أن يكسب	
التصرف مع هذه النماذج .	الثاقد	منه الكثير .	
: شكرا على موقفك . أثبت أن الثقافة سلوك .		: يتوقف هذا على نوع المكسب .	المتاقد
: هكذا غِب أن نكون .	الكاتبة	: التاجر الشاطر لا يخسر أبدا . يحسب المصروفات	الكاتبة
: إِذَنَ ، ما هو دوري الأنَّ ؟ - اللهُ أَنَّا اللهِ مِنْ اللهُ اللهِ	الناقد	ثم يحدد الربح . ومصروفات العشاء تــدخل	
: اقرأ العقد جيداً . واطلب نقوتك مقدماً بدعوى	الكاتبة	بالطبع التكلفة الإجمالية .	
أنك لا تحب أن تجرى وراء حقوقك طيلة العمر .		: (متنہــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	الناقد
: حتى لوكان كتابي الأول ؟	ائناقد	: لم تفهــــم تمـامــا .	الكانبة
: حتى لو كان أول كتاب لك †	الكاتبة	: مــاذا تقصــدين ؟	الناقد
: يبدو أنني دخلت الغابة إياها	الناقد	: إنه يستفيد من اسمينا معا . اسمك كمؤلف	الكاتبة
: وأى غابــــة ا	الكاتبة	واسمى لأن الكتاب يتحدث عن رواياتي .	
: إذن فأنت تعرفين ؟	الثاقد	: على كل ناشر أن يبحث عن الأسهاء المضمونة	الناقد
 علينا تجاوز الشرخاصة نحن النساء 	الكاتبة	التوزيع .	
: في مثل هذه الغابات . النساء أقوى .	الناقد	: ولذا لآ يمكن أن يوقع معك عقدا إلا إذا ضمن إنه	الكاتبة
: طبعاً . إنهم لا يكتفون بالربح فقط مما نكتب .	الكاتبة	سيكسب الكثير بل وعشاء في مثل هذا المكان	
بل يريدوننا لنزواتهم .		الساحر	
: ` خساصة إذا كسان الأمر يتعلق بسالجميملات	الناقد	: أنا لا أحب له الخسارة . ما دمت أكسب أيضا .	الناقد
مثلك ومعذرة		: سيبيع كتابك في معارض الكتب بأسعار	الكاتبة
: إنها الحقيقة ، فلماذا تعتذر ؟ هل لأن جمهلة ؟	الكاتبة	مضاعفة . وسيطبع نسخا أكثر من المتفق	
: (مرتبكا) بل لأنها الحقيقة .	الناقد	عليها .	
: الحقيقة أننى كاتبة . وعلينا أن نـدفع الثمن	الكاتبة	: اتفقنا على خمسة آلاف .	الناقد
دائيًا عينا . أو بالأجل .		: سيضاعف الرقم دون الرجوع إليك .	الكاتبة
: إنه نفس العالم الذي قرأناه في روايتك و الـظل	الناقد	: أنا شخصيا يفيدني هذا لأنه يجلب المزيد من	الناقد
الساخن 1		القراء .	

تكتبين في مثل هذه الأجواء ؟		الكاتية : نعـــــــــــــــــــــــــــــــــــ
: الأمريتوقف .	الكاتبة	الناقد : أعجبتني البطله كثيرا .
: لا أعتقد أن مثل هــذه الدرر تــأتى إلا في أجواء	التاشر	الكاتبة : كتب لي أحد القراء في الأسبوع الماضي يقول إنه
عائلة .		معجب بموقف المرأة في هذه الرواية . وقال إن
: وأنا أشاركك الرأي .		النقاد لم يهتموا حتى الآن بتناول هذا الجانب في
: (للناقد) على فكرة ، لقد أعجبني كتابك	المناشر	أعمالي .
كثيـرا . وخاصـة الجزء المتعلق بــرواية 1 الــظل		الناقد : مستعد أن أكتب مقالا .
الساخن ،		الكاتبة : رائـــم !
: حداً الله ، أن الكتاب أعجبك .	الكاتبة	الناقد : بــل كتـــابا .
: طبعا . لعل هذا الاتفاق يدفعك أن أعيد نشر	الناشر	الكاتبة : سيكون أكثر إثارة .
رواياتك القديمة والجديدة معا		التاقد : فكرت في ذلك مرارا .
: هل قرأتها ؟ ما ده بالا اسلام ما ناه الماتة أيها ا	الناقد	الكاتبة .: ابدأ . وهناك تاشر يقدم عرضا أفضل .
: قليلًا مَا أقرأ كتابًا مرتين , بل نادرًا ما أقرأ كتابًا	الناشر	الناقد : سأبدأ في الكتابة غداً إنه بداية النجاح
(ضحــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	. 41-11	الحقيقي . فهذه الروايات الرائعة يلزم لها نـاقد
ما الم تنوخ الصدى . نيس ندى وست سرات سن هذه الأعمال . عندى لجنة قراءة تقرأ بدورها	المتاشر	بصبير بما تحتويه من مضامين .
فصولا من الكتاب . أو أسطراً وتوافق أو		الكاتبة : إذن ، عليك ألا تتهاون مع صديقك الناشر ،
تعترض .		واطلب نقودك كاملة .
ا الله على الله الله الله الله الله الله الله ال	التاقد	ا لناقد : أخشى أن يتلاعب .
: أيس قارئاً واحد بل قراء . لقد حدثني صديق من	الناشر الناشر	الكاتبة : أُصِرٌ مَل استلام كافة حقوقك عند توقيع العقد .
فرنسا أنه يبحث عن نصوص أدبية لترجتها .	,	الثناقد : واذا . ؟
وسَالته أن يبدأ بروايتك و الظل الساخن ،		الكاتبة: قلت لك سأتف بجانبك علينا أن نكون قوة
		وأحلة .
: هذا شيء يبعث على السرور . : سيدتي . أنت لا تقدرين نفسك حقها .	الكاتبة	الكاتبة: لقد جاء
: منیدی . انت و تعدرین مست عنه . : هناك عروض كثیرة لترجمة روایاتی إلی لضات	الناشر. الكاتبة	الكاتبة : (همما) - إذن فلا تنازلات .
عديدة . لم أبت فيها بعد .	الكانية	(يدخل الناشر حاملاً حقيبة سموسيت . وجل
عديده . م ابت ديه بعد . : قرأت هذا الخبر يوما .	الناقد	أنيق . خفيف الظل)
: هناك عروض كثيرة لترجمة رواياتي بل . وقعت	الكاتية	الناشر: مساء الخير.
عقوداً . إلا أن الترجمة لم تتم بعد . يمكنني أن	- woo.	الاثنان: معسا - مساء الخير.
أرسل لكُ نسخا أخرى تعطيها لصديقك .		الناشر : هل تأخرت ؟
: أعطيته النسخ الخاصة بي ، فكرت أن نصطبه	الناشر	التاقد : لعل أحدنا جاء مبكرا عن الموهد
الفصل المتعلق بالرواية من كتاب زميلنا النــاقد		الناشر : الحضور في الموعد أول أبواب النجاح
كى ينشره في مقدمة الرواية .		الكاتبة : (ضاحكة) - ليس هذا موهدا . بل دعوة على
: فكرة .	المناقد	العشاء .
: إذن علينا الانتهاء من توقيع العقود .	الكاتبة	التاقد : (ضاحكا) - عشاء عمل .
: أمرك حالا	التاشر	التاشر : طبعا . إذن عليها أن نوقع العقد أولا . ثم نتناول عشامناً على هذه الأنغام الرقيقة بعيدا عن روتين
(يفتح حقيبته ويخرج أوراقا)		عيبانها على المنه الاعلام الرحيفة بميناء عن روبين العمل .
: وأن يكون تجزيا هه ؟	الكاتبة	العمل . الثاقد : ما أحلى الكلام عن العمل في متل هذا الجو .
: طبعاً كل الجزاء .	الثاشر	الناشر : يمكن لأدبيتنا الكبيرة أن تفهم الأمر بوضوح . ألا
	- 1	الماهار ، المن وينالد بينالك بو ينها بدران ال

: كناقد أم كعاشق ؟	التاشر	(هنا يدخل الجرسون . ويأدب يهمس في اذن	
: لست عاشقا .	التاقد	الكائبة) .	
: بل فاضت مشاعرك في الكتابة ففضحتك .	الناشر	: عن إذنكيا . تليفون لى .	الكاتبة
: حاولت أن أكون صادقا أبحث عن الحقيقة .	المناقد	: تفضل .	المناشر
: الحقيقة الآن أنها يتحدث مع رجل آخر تدعى أنه	الناشر	: إنه زوجي . على أن أخبره أنني سأتـأخر بعض	الكاتبة
زوجها . تحلثه آنها سرعـان ما تنتبي من تــوقيع		الوقت .	
العقد كي تذهب له على أحرُّ من الجمر . لغة		: أطلبي منه أن يلحق بنا .	النابس
أدباء !		(تخرج الكاتبة والجرسون)	
: إلا تنس أنك تتحدث مع إحدهــــم .	الناقد	(ينظر الناقد والناشر أحدهما إلى الآخر)	
: أنت في مستهل حياتك الأدبية .	المناشر	: هلهی متزوجة ؟	المناقد
: لكنى أكتب منذ سنوات .	التاقد	<u></u>	الناشر
: ولماذا لم تكتب إلا عن و الظل الساخن » والمراة	الناشر	: منذ وقت طـــويل ؟	الناقد
التى تعشق رجلاً جليداً كل يوم .		: لا أعتقد ، ربما منذ أسبوع .	الناشر
: بسبب عقلة نفسية .	الناقد	: لا أنهـــــم .	الثائد
: وهل على كل إنسانة أصابتها عقدة نفسية مثل	الناشر	: كل ما أعلمه أن زوجها	المناشر
صديقتنا الكاتبة - أو فلنقل البطلة – أن تكتب		: هرب من البيست ؟	النائد
لنا مثل هــله الخطابــات التي لا تشمى الى		: وأقسم آلا يرجع إليها أبدأ .	التاشر
مجتمعاتنا ؟		: منذ سنوات طويلة .	الناقد
 هذه النماذج موجودة . ألم تقل إن الكاتبة واحدة 	المناقد	: لعله عـــــاد .	الناشر
متها ؟		: أوريما زوج جـــــــايــد .	الناقد
: بلــــى .	الناشر	: إذن . فهو زوج هذا الأسبوع .	الناشر
: إذن ، فهي موجودة . اسرأة جميلة . رقيقة من	الناقد	: هنل تتزوج رجلا كل أسبوع ؟	الناقد
ألخارج . بالغة الاضطراب في حياتها الخاصة ،		: وأحيـانا كـل يوم . مشل بطلة روايتهـا « الظل	الناشر
مما دفع بزوجها الى الهروب من بيتها إلى خمارج		الساخن ۽ .	
البلاد منذ أكثر من عشرة أعوام .		: لقد أعجبني .	المناقد
: أراك استفنت كثيرا .	الناشر	: البطلة أم المؤلفة .	الناشر
: كثيرا . لكن ليس على طريقتك .	ائتاقد	: البطلـــــة	الناقد
: ماذا استفدت بطريقتك أنت ؟	الناشر	: وإذا كانت المؤلَّفة هي البطلة .	المناشر
: رؤية جديدة لكاتبة لم أرها من قبل .	الناقد	: هناك فرق بين الواقع والمكتو <i>ب</i> .	الناقد
: قط ؟	الثاشر	: لقد خازلتها كأنك متيم بها	الناشو
: المرء منا يكسب كل يوم من خلال تجاربه وقراءته	الناقد	: البطلة أم المؤلفة .	الناقد
: كلامكم كبير ول جاذبية خاصة لكن قل	المتاشر	: أَلَمُ أَقُلُ إِنْ كُلَّتِيهِمَا أَمَرُأَةً وَأَحَدُهُ مَعَ كُلُّ . لَقَدُ	الناشر
لى كيف تعرفت عليها ؟		أعجبي غزلك فيها اسمع مثلا	
: مثلها يتمرف أى ناقد و	الناقد	(يفتح صفحات المسودات ويقرأ)	
: سأحدثك انا كيف تم ذلك التليفون يدق .	المتاشر	و وقد بلغت قوة الإحساس عند الكاتبة مداركها	
تتصل بك تخبرك أن كتابا جديداً صِدر لهـ ا		العليا حين ارتقت مع بطلتها بمشاعرها الحسية	
وأنها مترسله إليك مع ساعٍ ثم بعد أيام يدق		الأكثر سموا من أبطآل روايات عظيمة مثل غلدة	
نفس التليفون ويجيء صوتها الهامس يسألك هل		الكاميليا ۽ .	
أعجبك الكتاب أم لا ؟		هل سمعت يا صديقى ؟	
تجد نفسك تكتب حبرا عن الكتاب كي يدق	- [: كنت أحاول أن أعبر عن رأيي الخاص .	الناقد
171			

: حاولت .	الناقد	1 Aller III to a title a site	
: حاولت . : أن تغازلما ؟	الناقد الناشر	التليفون مرة ثالثة - يجيء نفس الصوت المامس	
. أن أكون منصفا . : أن أكون منصفا .	الناقد	يقدم لك الشكر الجزيل عن نشر الحبر ثم تسألك صاحب ان تكتب مقالا حق	
: بل تغازلها على الورق . لا تخف . سوف تستلم	الناشر	اسالك ماخته ان تعنب ساد على أغير كذلك ؟	
: بل معارها على الوزى . لا علم . الموق السلم كل حقوقك المالية . أنا يعزّ على أن مجمّق البعض	الناسر	عدمسك تحتب كتابا . اليس كلك ا	.es ts
الشهرة بأساليب ملتوية .			الناقد
: لم ألتو قط	الثاقد	ينجح . : وعندما تقرأ الكتاب - مثليا فعلت اليوم -	ALM
: م النوط : تعرف أن لا أقصدك .	الناشر	: وعندما نقرا المحتاب منها فعلت اليوم - تكتشف أنك كتبت كلاما جيدا عن ظاهرة	الناشر
: أي كاتب معرض لمثل هذه المواقف .	الناقد		
: أنت كاتب لقلمك سمعته . وأنا ناشر لي صوت	الناشر	لا تستحق الاهتمام .	*TL-71
. الله كالب تعلمت عليمته . والما تاصر في طوف مسموع في أسواق الكتب . وعبلي كل منيا أن	الماصو	: ربجا. : ثم تكتشف أنك بذلك تتأخر ولا تتقدم .	الْتَاقَد الناة
یکون حساسا فیها یقدمه .			الناشر الناقد
		: هل تعنى أننى لم أحسن الاختيار ؟ : لقد كتبت كلاما جيدا حول أعمال أقل أهمية . ألم	
: الكتاب بحمل اسمى .	الناقد	نفذ دنبت در ما جهد الحول اطمال الله الم	الناشر
: أخاف على هذا الأسم .	الناشر	عدر بها پخن آن بصیبت من عدا الحداب :	المناقد
: خف كما تشاء	الناقد	: نقط ؟ : نقط ؟	النافد التاشر
: ستسحق الألسنة سمعتك .	المناشر	: سط: : ويعض الشهرة .	الناصر الناقد
: أنا مؤمن بما كتبت .	الناقد	: سيقـال إنك أحـد الـرجـال المؤقتـين في حيـاة	الناشر
: حول كاتبة مشبوهة السمعة ؟	الناشر	الكاتية .	الناسر
: يعجبني أديها .	الناقد	الحابه . أو أنها دفعت لك مثلها دفعت لنفاد آخرين .	
: حتى وإن كانت أقل أدبا ؟	التاشر		الناقد
: سلوكها الخاص لا يعنيني .	الناقد	: لكنها لم تدفع . : سوف تفعل .	
: ألم تقل إنه ينعكس على أدبها ؟	الناشر		الناشر
: لم عهاجها بهذه الحدة ؟	الناقد	: أن أقبل .	التاقد
: وَلَمْ تَدِافِع عَنِهَا بِهِلُمْ الرَّفَّةُ ؟ هَلَ دَفَعَتُ ؟	التاشر	: سواء قبلت أم رفضت فإنها تدفع .	الثاشر
: نقوداً ؟	الناقد	: لا يكن .	الناقد
: وربما أشياء أخرى .	الناشر	: هذه حقيقة أخرى .	الناشر
: عن النقود ، لا أقبل .	الناقد	: أتقصد أنني تورطت ؟	الناقد
: إذن فأشياء أخرى .	التاشر	: أتعرف من سيكسب الكثير من هذا الكتاب ؟	الناشر
: أنت دعوتنا على العشاء وليس هي .	المتاقد	أنا والكاتبة . أما أنت فأقل الأطراف كسبا ان لم	
: مثل هذه الدعوات لا تكون ثلاثية .	الناشر	تكن الحاسر الأوحد .	
: هل أنت خاتف عل سمعتى . أم عل عفاقها .	الناقد	: هل تعنى ألا أوقع العقد ؟	الناقد
: خالف على سمعة دار النشر .	الثاشر	: سوف توقع العقد . ولكن عليك الاختيار في المرة	التاشر
: أخبرتك أنه لا داعي لتوقيع العقد .	الناقد	القادمة .	-
: لعلها وجدت لك ناشراً آخر . ألم تقل ذلك ؟	الناشر	: ولماذا لا أختار من الآن ؟	الثاقد
: ويشروط أفضل .	الناقد	: موقف رائع أ لقد أضحكتني . أريد أن أعرف	التاشر
: إذن ، فقد صدق حدسى .	الناشر	حدود العلاقة بينكها .	
ن : ولعلنا نقبلها .	الناقد	: ما كتبته على الورق .	الناقد
: ودعوة العشاء ؟	الناشر	: إذن ستوقع العقد . وسأعيد إليك النسخة كي	التاشر
: لم تتم بعد	الناقد	تَخفف مدَّحك الزائد . لتكون منصفاً .	

: مل اتن ممك ؟	المناشر	هـ ه لقد أنبت مكالتها	:	الناشر
: أعرف الطريق وحدى .	الناقد	(تدخل الكاتبة . تبدو سعيدة وهي تدفع		
(يهرول الناقد متألمًا إلى الحَارج)		حقيبتها بيدها)		
(بعض الوقت . صمت)		خيرا . لعلكها وقعتها العقد ؟	:	الكاتبة
(يدخل الجوسون)		أعتقد أن الوقت	:	الناقد
 ; عل تطلبون شيئا قبل العشاء ؟ 	الجرسوا	قد حان لنشرب نخب التوقيع .	;	الناشر
 : صديقنا أصابه تعب . إنه في دورة المياه . 	الناشر	(يبدو الناقد مستغربا)		
ن: سنزى ما يمكن عمله	الجرسوذ	هل اتفقتم على كل البنود ؟	:	الكاتبة
(يخرج الجرسون)		وعلى حقوقى كلا الطرفين ، سيتسلم حقوقه تواً .	;	الناشر
: القلق والسمادة يسببان التوتر .	الكاتبة	تسوا ۴		الناقد
: العلق والشعادة يسببان الموط . : العله لا يريد توقيم العقد .	التاشر	كها طلبت .	:	الناشر
: إنها فرصة نادرة بالنسبة له . : إنها فرصة نادرة بالنسبة له .	الكاتبة	دون أقساط ؟	:	الناقد
. إنها درطنه نامره بالنسبة ك . : عدم توقيع العقد ؟	التاشر	دون أي قسط ا	:	الناشر
: بل توقیعه .	الكاتبة	أعتقد انه ليس في الإمكان	:	الكاتبة
. بن توبيعه . : لعله يبحث عن فرصة أفضل للنشر .	الناشر	أبدع مما كان	:	الناشر
: هل أخبرك بذلك ؟ : هل أخبرك بذلك ؟	الكاتبة	راباً	1	الناقد
. عن احبول بعد . : بل أنت التي أخبرته .	التاشر	إلا إذا وجدتما ناشرا أفضل .	:	التاشر
. بن الت التي اخبرت . : مل قال ذلك ؟	الكاتبة	بالنسبة لى أنت أفضل من كثيرين .	:	الكاتبة
: وهل يمكن أن يخفي عني شيئا ؟ : وهل يمكن أن يخفي عني شيئا ؟	الناشر	يصبح الناشر كبيرا بأصهاء المؤلفين اللين ينشر	:	الناشر
: لم محفظ السر	الكاتبة	٨٠ .		
. م يحت السر : لماذا وافقتها على الحضور إذا كانت شروطي غير	الناشر	وماذا عن كتابنا القادم ؟		الناقد
. سناسية .	,		:	الناشر
: كنا نثر ثو .	الكاتبة	يفكر في دراسة جديدة عن المرأة في رواياتي		الكاتبة
. مستورو . : ضلی ؟	الناشر	ينكون دراسة رائمة .		الناشر
. عمدى . : بل نطرح بدائل العمل خلال المرحلة القادمة .	الكاتبة	إذن ، اخرج لنا عقودك .		الكاتبة
: غريب من كاتبة لامعة مثلك أن تضع كل ثقلها في	الناشر	جاهزة بين أيديكيا .		الناشر
_	J	(يفتح الحقيبة مرة أخرى ، ويخرج النقود)	•	,
ناقد مبتلیء	* 461			
: اتصل بي .	الكاتبة	مل لديك قلم ؟		الناشر
: أعرف أعرف التليفون يـدق يخبرك أنه يريد قراءة كتابك لأنه معجب به	الناشر	أود أن أتناول شيئا قبل العشاء .		الناقد
يجبرك انه يريد فراهه كتابك لانه معجب به		بيرة ويسكى أ		الناشر
e attur t		فنجان قهوة		الناقد
: رملت مل قالحالك ؟ .	الكاتبة	هل ضايقك شيىء .		الكاتبة
: لا . عرفتها وحدى	المناشر	. 0.0.	:	الناقد
: أرسلت رواياتي ثم فاجأني بما كتب .	الكاتبة	سعيد بكتابه الأول .	:	الناشر
: هل تعتقدين أنه كاثب جيد ؟	المناشو	: شيء ما ينهش معلق ،	:	الناقد
ئىيەش دىنىنى مىرىلىت	الكاتبة	: لعلك تناولت شيئا أتعبك .		الكاتبة
: إذن فهو محدود الموهبة . . التو ذاته التوالم أن تسلم .	الثاشر	انك تتلوى بشلة		المناشر
: لم أقل ذلك . فأتا أرى أن كتابه جيد .	الكاتبة	: سأذهب إلى الحمام		الناقد
: لأنه عن روايتك . ولأنك ترين اسمك مكتوبا في	الناشر	(يمسك الناقد بطنه وهو يتلوى)		

: عندى ناشر آخر	الكاتبة	كل صفحة بل وكل فقرة	
: وهل تتناولين معه العشاء دائها ؟	الناشر	: رعاً	الكاتبة
: أنت الناشر الوحيد الذي دعانا على العشاء	الكاتبة	: لأنه يرضى غرورك	الناشر
لأن لكلماتك معانٍ عديدة .		: فعلا	الكاتبة
: لكل كلمة أقولها معنى واحد فقط .	الناشر	: إذن فهو محدود الموهبة ؟	الناشر
: جثناً اليوم لنوقع عقد نشر كتاب .	الكاتبة	: قلت إنني لا أقصد ذلك	الكاتبة
: ق مذا المُطعم الفاخر ؟	التاشر	: أنا شخصيا لم أفهم شيشا عما كتب عبارات	الثاشر الثاشر
: أنَّت اللَّى اخترت ا	الكاتبة	مقفرة خالية المعنى . ليست بها حياة بالمرة .	•
: هل تعرفين أن تكاليف العشاء في مثل هذا المكان	الناشر	: لكل كاتب أسلوبه	الكاتبة
تعادل ما سأدفعه للناقد المقعر الألفاظ ؟		: اسمعي - مثلا - ما قاله عن روايتـك و الجدار	التاشر
: كـان يمكن التوقيـع في مكتبك ، أو أو في	الكاتبة	المائل »	•
مكتبى .		(يفتح المسودة ويقرأ)	
: إنها المرة الأولى التي أدعو فيها مؤلفا على العشاء .	الناشر	و وتتداخل الشخصية المحورية في بؤرة الشعور	
: إذن فالكتاب يستبحق الدعوة .	الكاتبة	المتمدارك لانفعالات هؤلاء السلمين يعيشون	
: ريما . لأنه عن كاتبة مشهورة لامعة و	الناشر	حولها إ فتتفاعل معهم حينا وترفضهم في مداخل	
: تقصد كاتبه ؟	الكاتبة	زوايا الاضطراب النقسى لكل منهم حينا	
: الذي يتألم في دورة المياه ؟	المناشر	آخر	
: ها لعله سيوفر لك تكاليف العشاء	الكاتبة	: مثل هذا الكلام يسعدني فهو يجعل القارىء	الكاتبة
: انقلبت معدته عشلما عرف آنك تحادثين	الناشر	يحس أنني كاتبة جادة .	
زوجك .		: القارىء يبحث عن العبارات السهلة .	التاشر
: ومعدتك ؟	الكاتبة	: اسمع يا صديقي ، لوجاءك هذا الشاب وطلب	الكاتبة
: حديد !	الناشر	منك أن تكتب مقالا عن إنجازات دار النشر التي	
: هل أخبرك بذلك ؟	الكاتبة	تمتلكها ألا تقيم له الأفراح وليالي الملاح ؟	
: ماذا ؟	ائناشر	: أبدا	المناشر
: إن الغيرة أصابته .	الكاتبة	: اذْنَ ، لماذا دموتنا الليلة على العشاء ؟	الكاتبة
: تلون وجهه بعشرين لونا	التاشر	: كى كي أجلس إليك .	الناشر
: لم ألحظ إلا لونا واحدا .	الكاتبة	: كان يمكن أن تدعوني وحدى	الكاتبة
'	•	: وهل توافقين ؟	الناشر
: الاصفرار	الناشر	: والا؟	الكاتبة
: كان على وجهك أنت . المناه على المناه المساه المس	الكاتبة	: ريماً يرفض شخص آخر ا	الناشر
: ألم تلاحظى أنه يغازلك في كتابه ؟	الناشر	: ماذا تقصد ؟	الكاتبة
: للناقد الحق أن يضازل كاتبه كها يشاء فيها يكتب لا أكثر .	الكاتبة	: زوجك مثلا .	المتاشر
	84-16	: آه بل يوافق دائيا على ما أفعله	الكاتبة
: والناشر	الناشر	: أن تخرجي لتناول العشاء مع أخرين ؟	الثاشر
: عجوز الفرح الملتي يملقع تكاليف النشر	الكاتبة	: الم تقل إنه عشاء عمل ؟	الكاتبة
والعشاء . : لكن ناقدك هذه المرة وصولى يريد أن يستثمر	81.24	: إذَّن فيمكنني دعوتك على عشاء عمل كل ليلة	الناشر
: لكن ناقلك هذه المرة وصولى بريد ان يستثمر نجاح كتابه الأول فيخبرك أنه سيكتب كتابا	الناشر	: إذن لنوقع عقد كتاب جديد كل ليلة	الكاتبة
نجاح كابه الاول فيحبرك اله سيكتب كاب		: اوريما نوع آخر من العمل .	الناشر
	الكاتنة	: أنا لا أمارس غير الكتابة .	الكاتبة
: لعله طموح .	الحانية	: وأنا أنشر لك ما تكتبين .	التاشسو

الناشر : ولماذا تتوتىر؟ كن مطمئنا ، ستوقع العقد	: ثم يطلب منك المقابل . بطريقة غير مباشرة في	التاشر
بشروطك التي ترغبها وستأخذ حقوقك كاملة .	بادىء الأمر ثم يصل إلى مراده ألم يطلب	
الكاتبة : لم أتصور أنك حساس لهذه الدرجة !	منـك أن تعرفيـه على نــاشــر أو غــرج	
المناشر : لعلها الفرحة العقبي للكتاب القادم . بل	أو رئيس تحرير – مثلا ؟	
الكتاب رقم مائة .	: ﻧﻌﻼ .	الكاتبة
الكاتبة: (ضاحكة) ميكون العجز قد نال منا .	: ثم حدثك عن متاعب الحياة .	الناشر
الناشر: الشيخوخة لا تصيب الجميلات بسهولة .	: لم يَقْمَلُ هَذَا بِمِكَ .	الكاتبة
الكاتبة : لا يهمني أن أكون اسرأة جميلة . بــل أدبيــة	: إنها الخطوة التالية .	الناشر
مشهورة	: أعتقد انه قانع بحياته .	الكاتبة
الناشر : (مداعبا) أرأيت مدى تواضع الجميلات ٢	: إذن فقد حدثك . أمثال صديقك يحبون مظاهر	التاشر
الكاتبة: تقصد الأدبيات.	البذخ مشروبات روحية ، سهرات . من	
الناشر : الأديبات الجميلات .	يدفع كل هذه التكاليف ؟	
· الناقد : التواضع أول خطوات النجاح	: كتَّاب آخرون . أقل ِثقة فيها يكتبون .	الكاتبة
(يدخل الجرسون)	: إذن فهو يتلغى مقابلاً .	التاشر
الجرسون : ` أقلم العشاء الآن يا سادة	: ليتلق كما يشاء . لكن ليس من جيبي !	الكاتبة
المناشر : جنت في وقتك	: ولوطلب؟	المتاشر
الجرسون: أوامر أخرى ؟	: ان أعمليه .	الكاتبة
المناشر : معنا كاتبة مشهورة وناقد جاد . ومناسبة هامة	: إذن فأنت مقتنعة أنه يطلب ؟	التاشر
الجرسون : أنتم في داركم يا سادة	: أعرف ذلك . ويكفى أن ترى مدى تأنفه الليلة .	الكاتبة
(يخرج الجرسون)	: لذا لا يود توقيع العقد ؟	الثاشر
(يبدأ الناشر في فتح العقود)	: الحمد الله ، إنه لن يوقع العقد بدافع الغيرة	الكاتبة
(فترة الصمت . يطالع خلالها الأفراد الشلائة	: طلب نقودا أكثر من التي انفقنا عليها .	المناشر
المقود .)	: إذن افسخ العقد ،	الكاتبة
الكاتبة : لا بأس	: ولن يصدر الكتاب ؟	الناشر
المتاقد : بل . قولى عيزات كثيرة	: يمكن أن ننشره في مكان آخر .	الكاتبة
الكاتبة : يعنى . مبروك	: كبلغ أقل . وطباعة أسوأ	التاشر
التاقد : هل هذا رأيك ؟	: أفضل من لاشيء .	الكاتبة
الكاتبة: ليس في الإمكان الثاقد : على دكة الله	: ولماذ لا تشاركينني التكلفة ؟	المناشر
2.6	: أعتقد أنك لست في حاجة إلى نقودي .	الكاتبة
(يبدأ في توقيع نسختي العقد . يتبعه الناشر . وتبدر الكاتبة بالغة السعادة)	: بل لنشترى ورقا أجود ارتفع صعر الدورق	التاشر
الناشر : مبروك .	کشیرا . بادا آدد ۹	5 4CH
الكاتبة : مبروك	: واذا لم أدفع ؟ : قد نجرج الكتاب أقل جودة إنه أول كتــاب	الكاتبة
الناقد : شكرا .	عنك عنك	المناشر
(يمد الناشر للناقد بعقده . ثم يضع عقده في	ر يدخل الناقد . يبدوشاحب الوجه ، أكثر تعبا	
ريد المسر للمحد بالمعاد . ثم يسم علما في الحقيبة)	ريد الناشر لاستقباله).	
الناشر : والأن يمكننا تناول العشاء	: خيراً.	الناش
السطو . و11 و يحمله للنوى المساء (يدخل الجرسون دافعا أمامه عربة طعام)	: أَفْرِغْتُ مَا عِمْدِينَ . : أَفْرِغْتُ مَا عِمْدِينَ .	الناقد
ريعلق الستار بينها نسمع صوت صف أطباق	: معدتك حساسة	الناشر
العشاء .)	: يحلث هذا عندما يصيبني ثوثر .	النائد
القاهرة: عمود قاسم	- 55 8,550	
170		

الفنان محمد طوسون: الخط الحربي في الفتن التشكيلي،

د مصطفى عبدالرحيم محد

في الأولية الأخيرة ازداد عبد المهتمين بالخطوط العربية بحثأ علميأ تشكيليأ وتقصبأ أشريأ ومسارأ تناريخيأ بشكسل ملحوظ. ففي كلية الفنون التطبيقية ستة أبحاث علمية تطبيقية ما بين الماجستير والدكتوراه . ويماثل هذا العدد أو يعزيد بكلية الآثار كان آخرها عن فن الطغراة الذي اندثر أو كاد . وفي نهاية الموسم الفني التشكيلي من العام الماضي طالعتنا القاعة ٩ بأرض المعارض بالجزيرة بمعرض لأكثر من ١٥٠ لـوحة خطية مثلث أكبر تجمع فني للمهتمين بالخط في مصر . ومع بداية هذا المسوسم ٨٦ - ١٩٨٧ كان معرّض الفنان عمد طوسون بأرض المعارض بالجزيرة في يتابر ، ومن بعده الفتان الكبير الأستاذ/ صلاح طاهمر بجمعيمة محبي الفنمون الجميلة . وفي شهر فبراير باتليه القاهـرة كسان معرض الفتسان المصور الخيطاط مثير الشمراني . ومع بداية هذا العام أيضاً تم افتتاح المدرسة رقم ثلاثين بفاقوس شرقية لتحسين الخطوط العبربية وفي منتصف مارس ١٩٨٧ تعرض أكثر من ٤٠٠ لوحة جديدة من الخطوط العربية المختلفة بكلية الفنون التطبيقية حيث أخذت الكلبة على عائقها تقديم هذا المعرض كل عام ، وهذا هـ و عامـه الحامس عـلى الشوالي . وهـلمه

الدبیاجة السریمة المقتضبة تعطی مؤشراً إیمابیاً ــ وإن کان بطیتاً ــ للاهتمام بهذا الهنن الذی کاد بصبح بتیها بین أهله وذوبه

الفتان محمد طوسون.

وفي هذا المقال أقسدم للقارىء الكسريم الفنان محمد طوسون أحد المهتمين المتهجين الدارسين لهذا الفن بادئا بإلقاء الضوء على نشأته التي كانت في أسرة عاشقة للفن بأحد الأحياء الشمبية العريقة ، وأب ممارس لمهنة الخط ومجيد له . وقد رسخ الوالد حب هذا الفن وأورث قيمته لابنه وأحب الابن محمد هذا الفن وأبدع فيه مئذ صغره لكن الابن لم يكتف بهـذا التُّلقي المِاشـر على يـد والده عملياً وفنياً وميدانياً _ إذ كان يصحبه والده في العمل بل ذهب ليدرس هذا التخصص من مصادره على أيدى أثمة خطاطينا بمصر طيلة سنوات أربع حاملا مؤهله الأول الديلوم متفوقاً على زملاته مستوعباً لقواعده وأنماطه وأحس أن هناك علاقمة بين الخط والخامة وأن حميم الخطوط العربية أخذت في الذيوع من خلال خامات ومواد منصَّدة ، ولعل اللون كان واحدا منها ، بل وقاسما

وقاده ذلك إلى أن يدرك أن هناك علاقة

ما بين التصوير كفنُ والخط كصورة مرثية مقروءة مسموعــة ذات معنى إيضــاحى أو إخبارى .

دفعه حبه الشديد للبحث والاستقصاء والملم والتحصيل إلى دراسة التصوير النزيق عدة سنوات بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة مع التسليم بأن التصويـر ليس هو التشخيص ، أو التمثيل وحدهما _ وهو مفهوم جعل هذه الكلمة جذا المني ترتبط عند الكثيرين ارتباطأ خاطئأ يصور الأشخاص . وهذا ما أوضحه د. يوسف مراد في كتابه علم النفس والفن والحياة إذ أوضح مسار الكلمة والخطأ الشائع المذي وقعت فيه الترجمة العربية ، وانتهى إلى أن فن التصوير هو فن اللون سواء أكان تمثيلياً أو غير ذلك . واكتسب طوسون من هذه البدراسية الحبرة تقنيبات المضوء واللون والشكل ومعالجته والإحساس بقيمه وحيله النصرية في إنجاد الأبعاد باستخدام النظل والنور وتأثره بالمنظور والأبعاد السلائة ، وبسذلك ربط بسين الصورة المسرئية والمعنى اللفظى للكثمة المقروءة والمكتوبة ذات الدلالة على المان والأحساسيس. و بأعماله التي قدمها في معرضه الأخبر يمكن القسول دون تحفظ إنبه مصسور خسطاط أو خطاط يصور الألفاظ .

وكان شيئاً طيمياً أن يتلقى طوسون في سدارس تحسير المخطوط على السائل المستوجع على السائل المستوجع المستوح المستوجع المستوح المستوح

ونقتفي أثر هذه القواعد لهيذه الصفوة من أنمتنا الخطاطن .

ورسط هداء المدراسة الجادة المفتدة الصارعاً ، ويعد إلى الاختفاظ عمال حال الفتات طوسون أن يضيف إلى الاختفاظ عمال هدا الحروف رؤيته الذائبة كخطاط من علال معالجة تصويرية تفرح بها بين زملائه ، معالجة تصويرية تفرح بها بين زملائه ، ومعطيات الحط المعرب المسروطة ، من المسرونة والمطلاحة والمطواحية وسهولة الشركة والمطلاحة والمطواحية وسهولة الشركة الاستخلاصة والمطواحية وسهولة

إن هذه الدراسة ذات القواعد والأغاط التي أشرت إليها قد استمرت عندة قرون حتى استقرت على هذا السمت والشكل بتصباريفه المختلفة مبدوءا أو وسطاء ومنتهمأ مستقرأ عبل السبطر أو فهوقيه أو تحمنه ، متأثراً بما قبله وبعده ، محقضاً بذلك لغة حسن الجوار ، جيلاً بعد جيل اضافة وحذفا وتطويما واستخداما وتطويرا إتى أن انتهى بها المطاف إلى هذه الخلاصة من القوانين الموضوعة والمقواعد الراسخة كأمس لتشكيل الحرف . ومع هذه الرحلة ذات المرحلة الطويلة والتي آمتـدت آماداً وأحقاباً . . لا يريد الفنان طوسون بيساطة بعد هذا الجهد الجهيد أن يتحيها جانباً أو يتسلما كيا فعل بعض الفنائيز. عمداً أو عضواً في الحارج قبـل الداخـلي ، تحت ما يسمى بشمار التطويس أو التحريف أو الجنديد . ولكن طوسون أخمد لنفسه طريقاً واضحاً خاصاً في التعبير مقتنعاً أيضا بأن من لا ماضي له لا حاضم له . وقمد بتصور البعض أنه قد وقف حارساً أميناً على كشوز هذا التراث الحضاري لايسمح بخر وج شيء منه أو إدخحال شيء عليه ، أو أنه قد أعاد اجترار هذه القواعد والأساليب يصيغة أو بأخرى ، أو استنتج منها كما فعل البعض . لكن الحق آنه يغوص في أعماق هـذا التراث الحـائل من الفن ثم يخـرج وفي جعبته مـا استطاع أن بخرجه مرة بعد مرة . ويعاود هذه الرحلة جيشة وذهابا من الأعماق إلى الشاطيء فيطالعنا في كل معرض بما حظى به من هذا التراث الحضاري الكبير . ومن الحطورة على أى فنان أن يغوص في بحر هذا التراث ويستقرنى قاعه وتعجبه جمواهره ولألئه

فيستوعبه التراث ويظل غمارقا فيه ولا يخرج بجديد.

وعلى هذا لا يهتم طوسون كغيره من الفنانين بتجريد الحرف ، لأن الحرف المربي هو في ذاته يرمز إلى مجردات فلا يريد أن يزيد جرعة التجريد على المتلقى فيحدث فاصلاً كبيراً في عملية الانصال بين لوحاته والمتلقى بل بريد أن يصل إلى قلبه وفكره أيا كان مستواه . وهو لا يريد أن يجرد في الحرف حتى بصل به إلى شكل جمالي مطلق يستخرج تركيبات متميزة وجديدة يقدمها للجمهور ، وهمو لا يقلد الحروف بين المذين ظهروا في متتصف الحمسينسات والذين بحاولون أن يقلم مشاهدهم عن قراءة الألفاظ لكي يصلوا إلى القيم الجُمالية الحقيقية لأعمالهم . بل يرى أنه لأ ماتم من أن لا تشتمل اللوحة صلى العنصرين معما فتكون بمثابة قيم جماليمة مفروءة مصورة لحروف الكلمات عربية . وهو يفضل الربط بين هذين المنضرين ويحاول جاهداً تأكيد التركيز على التشكيل كقيمة للفظ المكتوب المقروء كلفة مرتبطة بالعالم العلوي .

ويبدو في لوحات طوسون أثر الدراسة وأصحاء أن لتشكيلاته ، حيث درس المقاطرة الله الشهورة كمنهج أكمانيم ومي الرقمة والنسخ والغارسي والمديوان والثلث والذي تولد من النسخ » والكول المديعة أشهر الطوط الدرية وإن إيكا المديعة أيما بيا بيل إليسفى ، أن بيقه الحك الأبياري أن النيطى ، نسبة إلى الأبرايين أكول نسبة إلى الأكولة وما فيه من كثرة الشكول بالرامة والمائية التي يزه عدها على المقاسية من المائية المائية على المائية من كثرة والمرحمر والعقم والمائية التي يزه عدها والمرحمر والمائية التي يزه عدها المائية وما إلى المائية وما المهابة وعالم

أتقن طوسون هله الخطوط (جليا ۽ أو « د عاديا ۽ وتقاس قوة الخطاط كمرف سائد بين الخطاطين بمدي إجادت، لمحظ الثلث لثرائه ومعطيات، وتنوع حروفه وكشرتها وسهولة قراءته سواء أكان عاديا أو جايا .

الحفط الجلي ويقصد به الحفط العمادي الذي يكتب

بقلم صغير وعلى مساحات تقترب من هذه الصفحة التي يطالعها قارئنا الكريم . وأما الجل فهو نفس الخط ولكنه بقلم أكبر ومساحات أوسع وأطول يقترب طولها من المتر نقصا أو زيادة ، ولا يكتب الدارس جذا النوع إلا في العام الثالث حيث يكون الطالب قد مر برحلة طويلة في الكتابة ومران مستمر قويت فيه أتسامله واستقرت عيشه على إدراك خضاينا الحرف وتشكيله بملاحظة أستناذه ، ويبرز همذا النوع من الخط مقدار تمكن الخطاط ورسوخ أعصابه وجال تكوينه وقلة التجاوزات والانحرافات عن القاعدة في نسب الحرف حيث تتوارى الأخطاء وبعض التجاوزات في الحجم الصغير المبادي. وذليك ما تلاحظه العين إذ تتوارى الأخطاء في ثنايا التشكيل فالاتستطيم العين العاديسة الإحساس بها أو ملاحظتها . إلا إذا كانت عُبِناً متخصصة ؛ أما الجل الذي تتضاعف فيه نسب الحرف فإن الخطأ يسدو واضحا لأول وهلة لاتخطئه المنرحتي لوحاول الفتان وضم تشكيلات حوله . وقد تناول الفنان طوسون هذا النوع بالذات بجرأة كليا وكل إليه أي عمل ميدآني كبير . قبلا يهاب بل يسيطر عليه . ويتضح ذلك في الأعمال الميدانية التي تقذها والتي مازال ينقذها على مساحات كبيرة في قسم الإعلان في جريدة الأخبار تباعا . وهو لأ يهأب كبر المساحة ولا تفرض نفسها عليه بل على المكس يملى عليها ما تجود به إلهاماته صغرت أو كبرت المساحة .

ومن المروف أن للحروف القرية عالما وبدالما وقدمية عالما وبمالما لجروات حيث كال أن الكريم وبمالما لجروات حيث كال أن الكناف والنافو كان كانت الكناف والندوت مسارية بكيونية أن في كل المخلوقات . ولقد ركز والنون في كل المخلوقات عاصة في الإنسان في حيث والإنسان في حيث والإنسان في حيث الدين العربي بأن الحرف ليس حرفا لولك عالم تقاويات العربي بان الحرف ليس حرفا ولكن عالم تقاويات العربي بان الحرف ليس حرفا ولكن عالم تقاويات العربي بان الحرف ليس حرفا ولكن يات خوف المانين يشبه عنين الإنسان كيا في اللوحة المعارفية بغفراتية بغفراتية بغفراتية بغفراتية بغفراتية بغفراتية بغالت وحرف اللعرا الشاف الساقين، والذال

النالة على اليدين، والسين من الأستان لذلك تراه من خلال أصداف يشكل بداخل حرف الدين عرن إنسان الإصاف الأفضل به والألفات المستدة وكابا أياد تضرع باكتفا إلى السياء. وهكذا تؤكد لوحاته أن ثمة علاقة وطيفة بين جسم الإنسان والحرف للمورد. وهو يريد أن يقول إنه بذلك ير بط

الحرف كجزء بالكل المضرع في أجزاء ، في شكل عضوى واحد . ونرأه أيضا يرجد بين معنى العبارة اللفظى والشكل المضوى كما في فوحة تطور خلق الإنسان باطواره داخل وقد مع العبارات والآيات المائة عليه . وقد أبرز طوسون شراء هذا الخطوط عبقة المتكوين المزخرة في صبقان الحروف

ورؤيتها وكؤوسها وإعجام المتشابه منها مقورة أو . يابسة ، مؤكماً تمنصيتها الطلقة الكامة وكأنه يريد أن يقدم دعوة مفتوحة للفنائرن للاهتمام جلماً الإرث الحضارى حيث كان قدياً واسطة النمير الجمال في الفنون .

القاهرة: د . مصطفى عبد الرحيم محمد

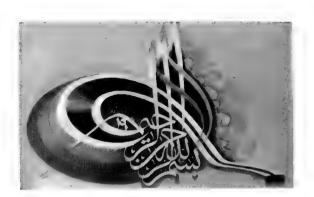


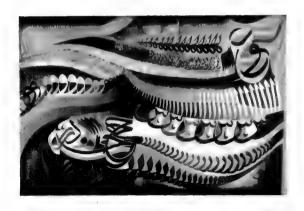
الفنان محمد طوسون: الخط العربي في السفين الششكيلئ











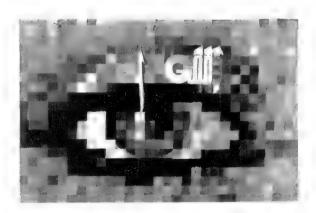








الغلاف الأمامي والخلفي للفنان محمد طوسسون



مطايعاله بنه الصربة العامة الكتاب وقع الايضاع بعداد الميكتب ع180 – 1900

الهيئة المصرية العامة الكتاب مقارات فصوار

سلسلة أدبية شهرية

عكس السريح يوسف أبو رية

يساطة وإحكام ، ويإحساس متغجر مكظوم وحويهة نادة عجوكة ، يلتلط يوسف أبو رية ويرسم صور الحالة العادية وللدهنة مما ، ليكتب د عن ء قريته ونقسه ، أو بطاله ، ويكن د حكس الربع ، ليست رواية كما أنها ليست عمومة من القصص . إما صور الحالة التي عاشها طرات المسية . قريتهم . مم اللعب والحول والأبوة والأموة الجلس والوات والعمل والمصادنة ، ومم اللعب والحول والأوق والأموة الجلس وأن له ملاقة بتلك الحياة ومع القانون . الذي لا يبدلو أن له ملاقة بتلك الحياة عليا ما الكون عليها والمنافذة ، كاباً . خلياة والشغالات أهلها . المامة الأولى التي نشره عالما يتطبق عليها عاما : كاباً . خلياة والشغالات أهلها . المامة الأولى التي انتين منها هذا القانون ولم يكتشف . وملمية المالة القانون ولم يكتشف . وملمية الم

إنها صور تحكى جيما على لسان واحد من هؤلاء المشرات ، فيصبحون هم الهاصد ويصبح هو الجميع : كالهم يشتركون في ناكرة واصفة ، مثل الشركوا في ذات الألساس وللخاوف والمقامرات والأسرار ، يتطابق حكي أبو رية مس ما يحكيه ، كأنما حدث هكانا : يحكيا ومعاشا ، بالاغته هي هذا التطابق البسيط مع المقيقة بكل طيقاتها . أو يكل حلقات جلمها المحدن الداكن الريان : إنها نوع مشير من يلافقة الحساسية الجديدة _ التي ما نزال . تتخلق ولم تكتمل بعد . كالحياة التي تعود بلذا الحكيل إلى الحياة !



